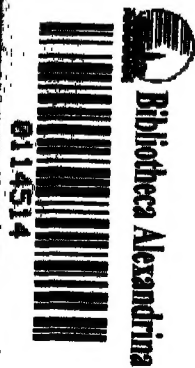


دراسات  
أدبية

# الاستشراق الفرنسى والأدب العربى

د. أحمد درويش



الهيئة المصرية العامة للكتاب





# دراسات الأدبية

---

الاستشراق الفرنسي  
والأدب العربي

---

رئيس مجلس الإدارة:

د. سمير سرحان

رئيس التحرير:

د. صلاح فضل

مدير التحرير:

محمد حسن عبد الحافظ

سكرتيرة التحرير:

عفاف عبد المعطي

الإشراف الفني:

نجوى شلبى



تصميم الغلاف : الفنان : سعيد الميسورى

دراسات  
أدبية

---

الاستشراق الفرنسى  
والادب العربى

د. أحمد درويش



الهيئة المصرية العامة للكتاب

١٩٩٧

---



## الإهداء

---

الى أم هشام  
مؤنسة القلب  
ورفيقة الدرب  
عرفانا بما واكبت من أحلام ،  
وهونت من عقبات ،  
وقدمت من عون ...





## • بين يدي الكتاب

### فرنسا والمشرق العربي

العلاقات الثقافية بين شاطئ البحر المتوسط - علاقات مغلقة في القدم شديدة التشابك والتعقيد - تختلف درجاتها بين التعاطف والتنافس ، والانجذاب والتباعد ، ومحاكاة النموذج الآخر أو البحث عن نقيضه ، ولكنها لا تجنح أبدا إلى التجاهل أو التغافل ، وهي كذلك شديدة الاشباع من خلال الأهمية القصوى التي يمثلها الشاطئان جغرافيا بالنسبة للعالم القديم أو الوسيط أو الحديث ، حيث لم يكن من الممكن للموجات القادمة من شمال المتوسط أن تعبر إلى أحلامها في الشرق البعيد *Extrême orient* إلا من خلال مرورها بالشرق القريب *Le Proche orient*

ولم يكن من الممكن للموجات القادمة من جنوب المتوسط أن تصل إلى قلب أوروبا أو أن تجتاز القارة إلى ما وراء المحيط إلا من خلال اختراقها للشاطئ الجنوبي للقارة من أواسطه أو من أطرافه ، وحتى عندما تطورت وسائل الاتصال ، وأصبحت موجات التأثير والتأثر غير مضطرة إلى أن تسلك الدروب البرية أو الممرات البحرية ، واستعاضت عنها بطبقات الهواء وطيات البرق ، فإن ذلك التطور لم يلغ الوضع المتميز لنقطة الوسط ، والذي يحتم على أي اتصال بين الأطراف المرور من خلال آفاقها ، وإن كان ذلك يتطلب بالضرورة قدرا أكبر من رهاقة الحس واصاخة السمع والقدرة على التقاط الشفرات الدقيقة ، وهي طاقات تدخل جميعها في إطار تنمية القوى الثقافية التي لم تتوقف عن الاتصال والمنافسة بين الطرفين بطريقة أو بأخرى •

وإذا كانت أهمية العلاقات الثقافية حول البحر المتوسط تشمل مجمل الشاطئين وامتدادات كل منهما ، فإن نقاط الارتكاز على هذا الجانب أو ذاك قد تختلف من عصر إلى عصر ، وقد شهدت العصور القديمة التبادل بين آتينا وروما في احتلال موقع الأهمية الأولى بالنسبة للمشرق ، على حين شهدت العصور الوسيطة وجانب مهم من العصر الحديث ، نمو دور

« فرنسا » باعتبارها نقطة ارتكاز رئيسية في العلاقات الثقافية بين الشرق والغرب ، وما يستتبع هذه العلاقات أو يمهدها من ألوان العلاقات الأخرى .

لقد ظلت فرنسا محور هذه العلاقات منذ أن صحت على هدير زحف الشرق العربي على أوروبا ، والذي اجتاحت شبه جزيرة الأندلس ، ثم اجتازها عبر جبال البيريه الى بلاد الغال ( فرنسا ) في بداية تحقيق حلم تاريخي واسع ، كان قد عبه عنه موسى بن نصير عندما وصل الى بلاد الأندلس وألقى نظرة على سهول أوروبا الواسعة وكتب الى الخليفة الأموي بحلمه في أن يعود الى عاصمة الخلافة في دمشق ، برا ، وكان تحقيق ذلك الحلم ، لو تم ، يتطلب منه أن يفتح في طريق عودته الشاطئ الشمالي للبحر المتوسط حتى يصل الى تركيا الحالية فيجتازها الى بلاد الشام ، وأيا ما كانت الموانع أو المعوقات التاريخية التي أوقعت ذلك الحلم (١) ، فإن فرنسا كانت نقطة الصدام الأولى التي صدته عمليا بالقرب من مدينة بواتيه الفرنسية في موقعة بلاط الشهداء سنة ٧٣٢ م التي جرت بين جيوش المسلمين بقيادة عبد الرحمن الخافقي وجيوش الفرنجة بقيادة شارل مارتل ، وتوقفت بعدها موجة الزحف وأخذت في الانحسار التدريجي الذي استمر نحو ثمانية قرون غادر العرب بعدها أوروبا سنة ١٤٩٢ بسقوط آخر معاقلهم في الأندلس .

ان النتائج الثقافية لهذا الصدام لم تتأخر كثيرا ، بل ان نشأة ما عرف فيما بعد بالأدب الفرنسي ، ربما كانت مدينة لهذا الصدام ذاته ، فبعد أقل من خمسين عاما على موقعة بلاط الشهداء ، حدثت موقعة رونسيفو سنة ٧٧٨ بين المسلمين والفرنسيين الذين أبعدت مؤخرة جيوشهم بقيادة رولاند ابن أخى الامبراطور شارلمان ، وأصبح « رولاند » بطلا للملحمة شعرية كتبت باللهجة النورماندية ، وأصبحت النواة الأولى لاستقلال الأدب الفرنسي عن اللاتينية ، ودار موضوع الملحمة حول صراع البطل المسيحي مع « الأعداء المسلمين » (٢) .

(١) يقول المقرئ في نفح الطيب : أن موسى « كان يؤمل أن يخترق ما بقى عليه في بلد أفريقية ، ويقتحم الأرض الكبيرة حتى يصل بالناس الى الشام مؤملا أن يتخذ مخترقه بتلك الأرض طريقا يسلكه أهل الأندلس في سيرهم ومجيئهم في الشرق واليه على البر لا يركبون بحرا » .

(٢) انظر ترجمة الملحمة ودراسة حولها في كتابنا : الادب المقارن : النظرية والتطبيق ، دار الثقافة العربية ، القاهرة ، الطبعة الثالثة ، سنة ١٩٩٤ .

وخلال فترات الصراع ، كان النموذج الشرقي العربي ويتجسد داخل فرنسا ذاتها من خلال الفتوحات الجزئية التي لم تكف تتوقف حتى بعد موقعة بلاط الشهداء في بواتييه ، ويقول جوستاف لوبون عن هذه الفترة (١) : « ان العرب أخذوا يستردون مراكزهم السابقة وقد أقاموا بفرنسا بعد ذلك ، وقد سلم حاكم مرسيليا مقاطعة بروفانس اليهم سنة ٧٣٧ م واستولوا على الأقاليم ودخلوا مقاطعة سان تروير في سنة ٨٨٩ ودامت اقامتهم في مقاطعة البروفانس حتى نهاية القرن العاشر من الميلاد ، وأوغلوا في مقاطعة الغالة وسويسرا سنة ٩٣٥ ، وروى بعض المؤرخين أنهم باغوا مدينة ميس ٠٠٠ ولم يكن شارل مارتل قد استطاع أن يطرد العرب من أية مدينة احتلوها عسكرياً ، بل انه اضطر الى التفتقر أمامهم تاركاً لهم ما استولوا عليه من البلدان ، وكانت النتيجة المهمة الوحيدة التي أسفر عنها انتصاره ، هي أنه جعل العرب أقل جرأة على غزو شمال فرنسا » .

ولعل شدة الاقتراب بين النموذج الشرقي العربي وسكان بلاد الغال ( فرنسا ) قد جعل سكان هذه البلاد يعجبون بالنموذج الحضاري العربي ويفضلونه على نموذج جيرانهم الفرنجة الذين كان ينتمي اليهم شارل مارتل ، وكانوا يسعون لصد العرب وابعادهم ، يقول رينو « ان أهالي غالة كانوا قد احتفظوا بالحضارة الرومانية ولذا نظروا الى الفرنجة على أنهم قوم غير متحضرين قد احتفظوا بالجلالة الجرمانية ، وخنق رجال الدين على شارل مارتل لانه استولى على ممتلكات الكنائس والأديرة ، وكان العرب قد تركوها لهم ، وقد استمرت هذه الأخطاء في عهد شارلمان ، وتحدث المصادر المسيحية عن تسامح الوالي العربي عقبة بن الحجاج واحترامه لرجال الدين المسيحي والكنائس » (٢) .

ان هذا الاعجاب بالنموذج العربي والاحساس بقيمته هو الذي دفع الفرنسيين في فترة ما بعد المواجهات الساخنة الى البحث عن المنجزات الحضارية العربية والعكوف عليها والاستفادة منها ، ولقد تبدي هذا في فترات مبكرة منذ القرن الحادي عشر الميلادي . فحين سقطت طليطلة سنة ١٠٨٥ في يد الملك الأسباني الفونس السادس ، سارع العلماء الأسبان والفرنسيون وعلى رأسهم مطران المدينة ريمون وهو فرنسي ، الى العكوف على كنوز المخطوطات العربية في المدينة المستسلمة لدراستها وترجمة جانب منها ، وهذه المخطوطات حولت طليطلة الى كعبة للدارسين

(١) لوبون ، حضارة العرب ، ص ٣١٦ .

(٢) انظر : العرب في أوروبا ، د. علي حسن الحروبلي ، ص ٣٠ .

من أرجاء أوروبا وفرنسا خاصة ، يلتقون جميعا فى محاولة ترجمتها الى اللاتينية ، لغة الثقافة المشتركة لجنوب أوروبا فى ذلك الحين .

وقد تحمس المطران ريمون لفكرة الترجمة من العربية ووضع فكرته موضح التنفيذ حين كان مستشار القشتالة فى القرن الثانى عشر ، فكون فريقا من المترجمين الفرنسيين واليهود والعرب قدموا باكورة التراجم عن العربية لمؤلفات ابن سينا والكندى والفارابى وابن رشد .

واستمر سعى الفرنسيين نحو المخطوطات العربية وبحوثهم عنها ، وأعطتهم فترة الحروب الصليبية منفذا جديدا نحو معقل هذه المخطوطات فى الشرق ، وجلبوا منها الكثير ، بل كانت هدفا مقصودا لبعض غاراتهم ، بتجميعات الفارس العربى أسامة بن منقذ ( ١٠٩٥ - ١١٨٨ ) فى سيرته الذاتية « الاعتبار » عن حزنه الشديد لاستيلاء الصليبيين على مكتبة أثناء رحلته من مصر الى الشام فيقول : « فهو على سلامة أولادى وأولاد أخى ، وحرمتنا ذهب ما ذهب من المال ، الا ما ذهب لى من الكتب ، فانها كانت أربعة آلاف مجلد من الكتب الفاخرة ، فان ذهابها خرازة فى قلبى ما عشت » (١) .

وكان تزايد المخطوطات العربية القادمة من الأندلس أو الشرق ، ونشاط حركة الترجمة الى اللاتينية ، دافعا للقيام بأعداد احصاءات بالترجمات العربية الى اللاتينية منذ القرن الثانى عشر ، وقد أحصى « ليكليرك » ثلاثمائة مترجم حتى القرن الثالث عشر ، منها تسعون فى الطب وتسعون فى الفيزياء والطبيعة وسبعون فى الرياضة والفلك ، وكلها فروع تتصل بفلسفة العلم التجريبي ، وتدل على مدى استفادة العقلية الأوروبية فى فترة تكوينها بالتقدم العربى فى هذا المجال .

وقد ازدادت حركة البحث عن المخطوطات العربية وتصنيفها فى فرنسا فى القرون التالية ، وشكلت احدى الظواهر الثقافية المهمة فى القرنين السابع والثامن عشر ، فلقد كان الوزير الشهير كولبير يكلف بعض المعتمدين فى الشرق بالبحث عن المخطوطات العربية لتزوير مكتبة الملك لويس الرابع عشر بها فكانت تشتري من العاصمة العثمانية استنبول التى كانت مكتباتها العامة والخاصة تعج بالمخطوطات العربية المجلوبة اليها من الولايات العربية المختلفة وكانت تجمع أيضا من بعض المدن العربية الكبيرة ، كما حدث فى البعثة التى أرسلها كولبير الى المشرق العربى

(١) الاعتبار لأسامة بن منقذ ، تحقيق ، فيليب حتى ، ص ٢٥ .

قطافت في المدن الرئيسية في البلدان العربية ما بين سنتي ١٦٧١ و ١٦٧٥ ثم عادت الى فرنسا حاملة معها ثروة طيبة من هذه المخطوطات العربية (١) .

وقد تعددت البعثات الماثلة خلال القرن الثاني عشر ، ومنها بعثة بتي دي لاكروا ، وبعثة بول لوقا ، وبعثة انطوان جالون التي عثر خلالها على مخطوطات لآلف ليلة وليلة وأكملها بروايات شفهية لم تكن مدونة سمعها من قسيس حلبى ، ثم قام بترجمتها الى الفرنسية في مطلع القرن الثاني عشر فأحدثت تأثيرا هائلا في الذوق الأدبي الفرنسي وانتقلت منه الى بقية الآداب الأوروبية (٢) .

ولقد كثرت المخطوطات العربية في المكتبات العامة والخاصة في فرنسا في القرن الثامن عشر مثل مكتبات لويس الرابع عشر وكولبير ومازاران وجالون وقد وصل عدد هذه المخطوطات سنة ١٨٣٨ الى ١٦٨٣ مخطوطة ، ومع تزايد الاحساس بأهمية هذه المخطوطات ، فكر لويس السادس عشر فيما بعد في مشروع طموح يهدف الى ترجمة كل هذه المخطوطات العربية الى الفرنسية لكنه مات قبل أن يحقق خطته .

ومع الاتصال المباشر الذي حدث في القرن التاسع عشر بين فرنسا وبلدان العالم العربي انطلاقا من حملة نابليون على مصر ، واحتلال فرنسا للجزائر سنة ١٨٣٢ ولتونس سنة ١٨٨١ ثم تواجدها في المغرب والشام فيما بعد ، زادت روافد المخطوطات العربية التي تتجمع في المكتبات الفرنسية ، فقد نجح قنصل فرنسا في مصر « أسلان دى شرفيل » وحده في أن يجمع ١٥٠٠ مخطوطة وكذلك فعل شارل شيفر من خلال موقعه في السفارة الفرنسية في استنبول فأهدى للمكتبة الوطنية بباريس La Bibliothèque nationale مجموعة كاملة من المخطوطات العربية والفارسية والتركية ما تزال تحمل اسمه حتى الآن وفي الربع الأخير من القرن التاسع عشر بلغ عدد المخطوطات العربية في المكتبة الوطنية بباريس وحدها ثلاثة آلاف وخمسمائة مخطوط وقد تضاعف هذا الرقم الآن فجاوز عدد المخطوطات العربية في فرنسا سبعة آلاف ، صنفت تصنيفا جيدا ، وحفظت بأحدث الوسائل العلمية حتى أصبح من أهم طموحات بعض

(١) زوتنبرج : مقدمة فهرس المخطوطات العربية في المكتبة الوطنية في باريس نقلا عن د . محمود المقداد ، تاريخ الدراسات العربية في فرنسا ، ص ٥٨ .

(٢) انظر : مبحث آلف ليلة وليلة ، في كتابنا : « الأدب المقارن » .

المكتبات الحديثة في العالم العربي اليوم ، الحصول على صور من ذخائر  
المخطوطات العربية في فرنسا •

وقد واكب عمليات الجمع والتصنيف والحفظ دراسات علمية  
للمستشرقين الفرنسيين عن علوم المخطوطات العربية من أشهرها كتاب  
Regles pour edition et traduction de textes بلاشير وسوفاجيه

قواعد تحقيق المخطوطات العربية وترجمتها aqar وقد ترجم هذا  
الكتاب الى العربية ( ١ ) •

ان هذه الأعداد الهائلة من المخطوطات العربية والنماذج الحضارية  
العربية التي عرفت في فرنسا منذ نحو ألف عام والتي لم تتوقف عن التراكم  
والنمو ، قد أوجدت حولها طبقة من الدارسين المهتمين باللغة العربية  
وآدابها والذين شكلوا في مجملهم ظاهرة المستعربين أو المستشرقين ،  
وهي ظاهرة سوف تعرض لجوانبها الفنية في فصل لاحق من هذا الكتاب ،  
لكننا أردنا أن نشير هنا الى الجانب التاريخي الذي يؤكد قدم وغزارة  
هذه الظاهرة في فرنسا ، ويكفي أن نعلم أنه عندما بدأ انشاء مدرسة  
لغات الشرقية في فرنسا في القرن الثامن عشر ، كانت العربية هي أولى  
اللغات التي درست بها سنة ١٧٩٥ مع التركية والفارسية ، على حين لم  
تدرس لغة كالروسية بهذا المعهد الا بعد أكثر من ثمانين عاما من هذا  
التاريخ سنة ١٨٧٦ ، وكان على لغة أوروبية مثل اللغة التشيكية أن يأتى  
الاعتراف بها في مدرسة اللغات الشرقية بباريس بعد أكثر من قرن ورابع  
من تدريس العربية وكان ذلك في سنة ١٩٢١ •

ولقد أثمر هذا الاستعداد العلمى المكثف على امتداد هذه القرون ،  
كثيرا من الدراسات المفيدة حول الشرق العربى وتراثه كتبها المستشرقون  
بالفرنسية أو الانجليزية أو الألمانية أو الروسية وغيرها من اللغات الحية ،  
وان تلون بعضها أحيانا بجانب من سوء البنية أو نقصان الأداة ، ولكنها  
فى مجملها ، كما سنناقش ذلك فى فصل الاستشراق والتعريب ، تشكل  
رصيدا ضروريا لا يمكن أن يتجاهله الباحثون •

والاسهام الفرنسى فى هذه الدراسات العلمية غزير ومتنوع ، يأخذ  
أحيانا شكل المجهود الجماعى ، ويأخذ أحيانا أخرى شكل المجهود الفردى  
المتميز ولا شك أن من أهم ما أثمر عنه الجهد الجماعى للمستشرقين ،

(١) ترجمة د• محمود مقداد ، دار الفكر المعاصر ، بيروت ، سنة ١٩٨٨ •

فكرة الموسوعات العامة أو دوائر المعارف الاسلامية ، وكان أقدم صورة لتنفيذ هذه الفكرة في القرن السابع عشر ممثلا في العمل الموسوعي الذي اضطلع به ايربلو وأسماء المكتبة الشرقية La Bibliothèque orientale والذي أسهم فيه معه وأتمه بعد وفاته تلميذه أنطوان جالون ، مترجم ألف ليلة الى الفرنسية ، وقد صدرت فكرة العمل الموسوعي التالى في هذا المجال في أواخر القرن التاسع عشر حين أقر مؤتمر المستشرقين المنعقد في جنيف سنة ١٨٩٤ فكرة إصدار « دائرة المعارف الاسلامية » L'Encyclopédie de l'Islam ، وكان يمثل مصر في هذا المؤتمر أمير الشعراء أحمد شوقي ، وقد أسند الاشراف العلمى على الموسوعة الى المستشرق الفرنسى باسيه والمستشرق الانجليزى ارنولد ، والمستشرقين الالمانيين هوتسما وهارتمان ، وتم انجاز هذا العمل الضخم بثلاث لغات ، الفرنسية والانجليزية والالمانية فى أربعة مجلدات ما بين عامى ١٩١٣ و ١٩٤٢ غير أن وفرة الدراسات التى ظهرت فى القرن العشرين عن الشرق فى أوروبا ، دفعت مؤتمر المستشرقين المنعقد فى باريس سنة ١٩٤٨ الى اقرار الحاجة الى طبعة جديدة من دائرة المعارف الاسلامية أسند الاشراف عليها الى المستشرق الفرنسى ليفى بروفنسال ، وخلفه فى الاشراف عليها بعد وفاته المستشرق الفرنسى شارل بيللا وقد شرعت مصر فى ترجمة الطبعة الأولى من دائرة المعارف الاسلامية سنة ١٩٣٣ من خلال جهد علمى دقيق قام به ابراهيم خورشيد وأحمد الششتاوى ود. عبد الحميد يونس ، وشاركهم طائفة كبيرة من العلماء المتخصصين فى التعليق على المادة المترجمة ، وما تزال هذه الموسوعة تمثل مصدرا أساسيا من مصادر الدراسات العربية والاسلامية ، وتقدم فكرة عن مدى الجهد العلمى الذى يبذله المستشرقون فى هذا المجال .

وأما الجهود الفردية للاستشراق الفرنسى. فى خدمة الثقافة الشرقية ، فهى كثيرة ومتنوعة ، وقد ترجم جانب منها الى العربية ، فهناك دراسة « سيدىو » عن خلاصة تاريخ العرب ودراسة « لويون » عن حضارة العرب ، ودراسة جاسيتون. فيت الذى أقام فى مصر نحو ربع قرن وكتب بحثا عن « مصر العربية من الفتح العربى الى الفتح العثمانى » ودراسة ليفى بروفنسال عن « تاريخ أسبانيا الاسلامية » ، بالإضافة الى الدراسات الاسلامية مثل كتاب بلاشير « مدخل الى القرآن » وكتاب هنرى لاوست عن « ابن تيمية » ودراسة ماسينيون حول « آلام الحلاج » ودراسات مكسيم رودنسون عن « محمد » و« الاسلام والرأسمالية » و« الاسلام والماركسية » .

وقد اهتم الاستشراق الفرنسى بمجال الدراسات الجغرافية العربية التى أهملها المصنفون للدراسات الأدبية العربية ، وقد رأى فيها جانبا

من الأدب الشعبي ومن التجربة الحية ومن الخيال الشرقي ومن نظرة الاسلام الى العالم ، وكتب أندريه ميكيل دراسته الشهيرة عن « الجغرافية البشرية للعالم الاسلامي حتى القرن الحادي عشر الميلادي » وكانت قد سبقته دراسات وتحقيقات لكتب العجائب والغرائب في التراث الجغرافي العربي .

وحظي أعلام الأدب العربي بدراسات واسعة وعميقة بدءا من تحقيق دواوين السفر الجاهلي الى الوقوف المتميز أمام بعض الأعلام والقضايا ، مثل دراسة بلاشير للمتنبي وشارل بيللا للجاحظ وهنري بيريس للشعر الاندلسي وجان فاديه لقضية الغزل في الشعر العربي ومارك برجيه لأبي حيان التوحيدي وفرانسوا فيريه لظاهرة « الطرديات » الى جانب عشرات الكتب والمقالات المتصلة بالأدب العربي الحديث في أجناسه الأدبية المتنوعة وقضاياها الفنية وأعلامه تعريفا أو تحليلا أو ترجمة .

إن التعرف على الاستشراق الفرنسي قد يزداد بالاقتراب منه من خلال منظورين ، مناقشة المنهج وموقع الحصاد الفكري على الخريطة الثقافية للقارئ العربي ، وهو ما أثاره الفصل الأول من هذه الدراسة ، ثم الالتقاء المباشر بمجموعة من النصوص المختارة من خلال ترجمتها الى العربية مع تقديم القدر الضروري من التعليقات حولها وهو ما تكفلت به بقية فصول الكتاب .

ولا شك أن الاقتراب من هذا الحقل الواسع والمتنوع من الدراسات لا يطمح الى الاحصاء أو الاستقصاء بقدر ما يأمل في تذوق المناخ وإثارة القضايا وفتح شبهة الدارسين لمزيد من الحوار والجهد المثمر . ومن هنا ، فلقد كان الاختيار للدراسات التي تطرح للترجمة ضروريا وقد حرصنا على أن تكون هذه الدراسات ممثلة لمنهج البحث في مجمل تاريخ الأدب العربي من ناحية ، ولقضايا تمثل الأجناس الرئيسية في الأدب القديم والحديث ، القصص على لسان الحيوان والشعر والرواية ، وتكاد النصوص المختارة هنا تنتمي الى علمين بارزين من أعلام مدرسة الاستشراق الفرنسي المعاصرة ، وهما ريجيس بلاشير وتلميذه أندريه ميكيل ، فللاستاذ بلاشير دوستان مهمتان حول منهج اللحظات الفاصلة في تاريخ الأدب العربي وتطور التأليف المعجمي عند العرب ، ويكاد يستأثر تلميذه ميكيل ببقية أبحاث الكتاب ، وهو يدعو في البحث الأخير حول بناء الشعر العربي المعاصر زميله بير جورجيان ، الذي يقف على درجة مختلفة من درجات سلم الشهرة في أواسط الاستشراق ، والذي كان زميلا لميكيل في المعهد العلمي الفرنسي بدمشق وقت اعداد البحث ، بدعوة ميكيل لكي يشاطره بحث



فكرته ، فيبحث ميكيل قضية بناء المضمون من خلال قضية لاياس أبو شبكة ، ويبحث جرجان قضية بناء الشكل من خلال قضية لنزار قباني .

بلاشير وميكيل اذن ، هما صاحبا الآراء الاساسية المطروحة في النصوص التي اختيرت للترجمة هنا ، ومن حقهما على قارئ الكتاب أن يأنس اليهما ويتعرف على بعض جوانب جهودهما العلمية الأخرى المتصلة تجعل الاستشراق قبل مناقشة القضايا والنصوص .

ريجيس بلاشير ( ١٩٠٠ - ١٩٧٣ ) :

كان بلاشير أحد المستشرقين الفرنسيين الذين قضوا فترة طويلة من فترات تكوينهم الثقافي والوجداني في شمال أفريقيا ، فقد رحل الى المغرب في الخامسة عشرة ، وحصل على شهادته الجامعية في اللغة العربية من كلية الآداب بالجزائر سنة ١٩٢٢ ومارس وظائفه الأولى في التعليم الثانوي والجامعي بالمغرب العربي ، قبل أن يسند اليه منصب تدريس العربية الفصحى في مدرسة الشرقية في باريس سنة ١٩٣٥ ومن خلال مقامه في باريس أعد رسالتين لدرجة الدكتوراه ، وكانت احدهما عن أبي الطيب المتنبي والثانية عن صاعد الأندلسي ، وظل النشاط العلمي لبلاشير مزدهرا حتى وفاته في الثالثة والسبعين برغم أنه أصيب بالعمى في العقد الأخير من عمره ، وظل محافظا على صلته الحية بالعالم العربي فقد كان عضوا بجمع اللغة العربية في القاهرة ودمشق الى جانب عضويته لأكاديمية الفنون والآداب في فرنسا .

ومن أهم مؤلفات بلاشير :

1. l'Histoire de la littérature arabe des origines à la fin du xve siècle « تاريخ الأدب العربي من البداية حتى نهاية القرن الخامس عشر »

وهو كتاب طموح كان قد خطط له ، واقترح من خلاله تقسيما جديدا لتاريخ الأدب العربي ، ويعد المقال المترجم في هذه المجموعة عن اللحظات الفاصلة في تاريخ الأدب العربي عرضا مجملا لفكرة بلاشير في هذا الصدد ، وقد استطاع بلاشير أن ينجح من كتابه هذا ثلاثة مجلدات غطت حتى سنة ١٩٢٥ هـ ، قبل أن يدركه الموت . وقد ترجم هذا الكتاب الى اللغة العربية على يد د . ابراهيم الكيلاني وصدر عن وزارة الثقافة بدمشق سنة ١٩٧٤ .

وقد نشر بلاشير رسالته التي أعدها للدكتوراه بعنوان :

شاعر عربي من القرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي : ابو الطيب المتنبي « وقد ترجمها أيضا الى العربية الدكتور ابراهيم الكيلاني ونشرت في دمشق سنة ١٩٧٥ » .

وقد كتب عن الجغرافيين العرب كتابه « اقتباسات من أعلام الجغرافيين العرب في العصور الوسطى *Extraits des principaux géographes arabes du Moyen Age* ، وفي هذا الاتجاه وجه تلميذه أندريه ميكيل الذي كتب رسالته عن الجغرافيا الانسانية عند العرب » وكتب حولها عدة دراسات من بينها الدراسة التي ترجمت في هذا المجلد حول « امبراطورية الاسلام وتجسيدها الشعوري في الأدب الجغرافي » .

وقد اهتم بلاشير كذلك بالدراسات القرآنية ، فقدم سنة ١٩٧٤ كتابه « مدخل الى القرآن » *Introduction au Coran* ثم قدم ترجمة للقرآن سنة ١٩٥٠ ، رتب فيها الآيات حسب النزول ، ثم أعاد تقديمها سنة ١٩٥٧ ، مراعى فيها ترتيب المصحف العثماني ويضم هذا الكتاب احدى دراسات المتصلة بالقرآن وأثره في نشأة المعجم العربي .

وفي مجال الدراسات المحمدية ، قدم بلاشير عدة دراسات عن شخصية الرسول اتسمت في مجملها بالاعتدال ، والإنصاف والميل الى النظرة الموضوعية .

أما أندريه ميكيل ، فقد ولد سنة ١٩٢٩ في جنوب فرنسا ، وأتم دراسته بمدرسة المعلمين العليا ودرس العربية على يد بلاشير ، وعمل عقب تخرجه في دمشق وبيروت بالمعهد الفرنسي للدراسات العربية ، ثم عمل في أثيوبيا فترة عامين في أواسط الخمسينيات ، وعندما عاد الى فرنسا ليعمل في وزارة الخارجية اختار كتاب « أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم » للمقدسي ، ليجعل من ترجمة بعض فصوله ودراسته ، وأطروحته الأولى للدكتوراه .

وعندما عين سنة ١٩٦١ مستشارا ثقافيا لفرنسا بمصر ، اتجه الى أن يجعل رسالته الثانية للدكتوراه عن الحياة الثقافية بمصر ، لكنه تعرض خلال شهور اقامته الأولى بمصر لمحنة قاسية ، نتيجة للخلاف الشديد بين مصر وفرنسا حول القضية الجزائرية آنذاك ، والتي كان عبد الناصر يدعم خلالها بشدة مطلب الاستقلال الذي حصلت عليه الجزائر سنة

١٨٦٢ ، وخلال إحدى حلقات سلسلة الخلاف ، اقتيد أندريه ميكييل ومجموعة من زملائه في الملحق الثقافية الفرنسية الى السجن الحربى بالقلمة فى القاهرة ، وقضى فيه عدة أشهر ، كان من نتائجها الأدبية فيما بعد كتابه الذى سجل فيه مذكراته عن تلك الفترة ، وأطلق عليه وجبات المساء Les Repas du Soir وقد غادر مصر بعد هذه الفترة مباشرة ، ووجه اتجاهه الدراسى الى الجغرافيين العرب فى العصور الوسطى ، وجعل أطروحته الثانية للدكتوراه بعنوان : « الجغرافية البشرية للعالم الاسلامى حتى منتصف القرن الحادى عشر للميلاد »

La géographie humaine du monde musulman jusqu'au milieu du XIe Siecle.

وقد نشرت ترجمته العربية فى دمشق سنة ١٩٨٦ ومنذ سنة ١٩٦٨ بدأ ميكييل يتولى التدريس فى الجامعات الفرنسية فعمل فى جامعة فانسان ، وجامعة السربون الجديدة ، ثم شغل منصب مدير معهد لغات الهند والشرق وشمال أفريقيا وحضارتها فى جامعة باريس الثالثة قبل أن ينتخب استاذاً لكرسى الأدب الغربى فى الكوليج دى فرانس سنة ١٩٧٥ ، والبحث الذى قدم به نفسه لأعضاء الكوليج دى فرانس بعنوان نظرة شاملة للأدب العربى ، وهو أحد البحوث المترجمة فى هذا المجلد وقد اختير أندريه ميكييل فيما بعد سنة ١٩٨٤ مديراً للمكتبة الوطنية فى باريس وكانت المرة الأولى التى يختار فيها أحد المتخصصين فى الدراسات العربية والاسلامية لهذا المنصب الرفيع ، ثم عاد ميكييل سنة ١٩٨٦ الى الكوليج دى فرانس واختير سنة ١٩٨٩ عميداً لها وواصل خلال هذه الرحلة العديدة عطاءاته المتصلة فى مجال الأدب العربى ترجمة متخصصة الى الفرنسية أو تقديمها للمثقف العام ، أولقاء للمحاضرات فى الجامعات العربية بلغة عربية دقيقة ، أو إشرافاً على الرسائل العلمية للدارسين العرب فى الجامعات الفرنسية ، وقد ساعدت بصحبته فى هذا المجال نحو جميع سنوات ما بين ١٩٧٥ - ١٩٨٢ .

ومن أهم مؤلفات ميكييل ، الى جانب ما أشرنا اليه :

١ - الإسلام وحضارته l'Islam et sa civilisation ، وقد نشر سنة ١٩٦٨ وترجم الى كثير من اللغات الأوروبية .

٢ - الأدب العربى ، La litterature arabe وهو كتيب صدر فى سلسلة واسعة الانتشار فى فرنسا ، وقد ظهر فى تونس رقيتي بن وناس وصالح حيزم والطيب المشاش .

الاستشراق الفرنسى - ١٧٠

٣ - سبع حكايات من ألف ليلة Septs Conteod es Milles et une nuit

٤ - قصة عجيبة وغريبة ، وهي احدى قصص ألف ليلة وليلة ، ترجمة  
واجراء دراسة تحليلية معاصرة حولها •

٥ - ترجمة قصة ليلى والمجنون الى الفرنسية

٦ - ترجمة ديوان المعبد الغريق لبدر شاكر السياب •

الى جانب عشرات الدراسات والمقالات حول الأدب العربى والاسلام  
فى المجلات والدوريات الفرنسية •

هذان هما المستشرقان البارزان اللذان حاولنا أن نختار بعضا من  
نصوصهما حول « الأدب العربى » لتضعها بين يدى القارىء ونحن نشير  
جانبا من علاقات الأدب والحضارة العربية بأدب وحضارة العالم من  
حولنا •

القاهرة ٢٧ سبتمبر سنة ١٩٩٥

## • حول الاستشراق والتعريب

الدراسات التي يترجمها هذا الكتاب ، ويؤلف فيما بينها ، ويعرض لها بالتعليق أو المناقشة ، دراسات كتبها علماء فرنسيون معاصرون حول زوايا متعددة من موضوع واحد هو الأدب العربي ، ومن ثم فإنها تلتقي جميعا - بصرف النظر عن القيمة الفردية لكل منها - حول خارطة جغرافية واحدة تحدد نقطة البدء ونقطة النهاية ، أو تحدد انتماء الذات الدارسة وانتماء الموضوع المدروس وتعكس في النهاية جانباً من اهتمام الدارسين « الغربيين » بالموضوعات الشرقية ، وهو اهتمام اصطلح في كلا الجانبين على أن يسمى « الاستشراق » .

غير أن هذا الاهتمام بقي وحيد الاتجاه رغم طول الفترة التي عاشها راصدا ألوان العلاقة أو المشاعر بين الغرب والشرق طوال نحو خمسة وعشرين قرناً ، وهو وحيد الاتجاه ما دام الأمر كما لاحظ تودوروف (١) بحق ظل منحصر في اهتمامات علمية ومعرفية تنبعث من الغرب نحو الشرق ، دون أن نشهد اهتمامات تأخذ الاتجاه المعاكس يمكن أن نطلق عليها مثلاً « الاستعراب » رغم اقتراح بعض الباحثين إطلاق مثل هذا المصطلح على محاولات بعض الرواد في الثقافة العربية الحديثة الاهتمام بالثقافة الغربية والإفادة منها من أمثال العقاد ومحمد عبده وشكيب ارسلان (٢) ذلك أن هذا النوع من الاهتمام أيا كان درجة عمقه لا يترك تأثيراً على صنع الفكر وتوجيهه في الجانب الآخر موضع الدراسة ، وهو تأثير امتد - على الأقل من حيث التصوير - في عملية الاستشراق ، إلى الحد الذي صنع فيه الدارس موضوع دراسته وشكله ووجه سلوكه العلمي ، ولعل هذا هو الذي دعا كاترين مالمود مترجمة كتاب ادوار سعيد « الاستشراق » من الانجليزية إلى الفرنسية أن تختار للكتاب عنواناً فرعياً تضمه تحت العنوان الأصلي فيتمحول العنوان في الترجمة الفرنسية إلى « الاستشراق » الشرق كما صنعه الغرب (٣) وتلك نقطة سنعود إليها بالحديث .

إذا كان الاستشراق اهتماما ظل وحيد الاتجاه فإنه لم يستطع أبدا أن يظل وحيد الهدف أو الرؤية برغم المحاولات المتكررة ، فتغيرت الأهداف والرؤى تبعا للعصور وللنوايا والدوافع والمشاعر المعلنة أو المستترة والفلسفات التي تحكم رؤية الذات الى الغير . وتحديد معنى ذلك الغير وطبيعة العلاقة به . . . ولقد فقد وحدة الرؤية ، رغم انه حاول الوصول اليها مرات وصاغ في سبيلها موائيق اختلفت باختلاف الدوافع اليها ، فعندما كان الدافع الديني هو المسيطر في العصور الوسطى ، صدر أوائل القرن الرابع عشر عن مجمع فيينا الكنسي ( ١٣١٢ ) مجموعة من الوصايا تحاول أن ترسم للاستشراق حقوله وأهدافه حين توصي بتأسيس كراسي الأستاذية للعربية واليونانية والعبرية والسريانية في جامعات باريس وأكسفورد وبولونيا وغيرها (٤) ، وهذا الدافع الديني ، هو الذي لَوّن كثيرا من ألوانا الانتاج الأدبي والفكري في أوروبا حتى هذه الأعمال التي كانت تجنب الى أن تكون ذات طابع أدبي . وتلك التي عرفت النتاج الفكري العربي بدرجة أو بأخرى وثبت للباحثين فيما بعد وجود تأثير مباشر لذلك الفكر عليها مثل الكوميديا الإلهية لدانتى ( ١٣٦٥ - ١٣٢١ م ) التي قدمت صورة عن شخصيات الشرق الإسلامية تعكس ذلك اللون من التفكير حيث تضع نبي الاسلام في المرتبة الثامنة من الجحيم وهي مرتبة لا يتلوها الا المرتبة التاسعة قاع الجحيم التي يوجد فيها الشيطان نفسه ، وتأتي بعد مراتب سبعة لأثام أخف مثل ذوى الشهرة الجامعة وذوى الأطماع والشهين والهراطقة وذوى الغضب الجامح والمدفوعين برغبة في الانتحار والمجد فين باسم الرب ولا يعفى دانتى حتى كبار المفكرين والأبطال الاسلاميين الذين هز الاعجاب بهم أوروبا قبل عصره من أمثال ابن سينا وابن رشد وصلاح الدين فيضعهم في الجحيم أيضا ولكن في الدائرة الأولى منه في مصاف «الوثنيين الفضلاء» (٥) ، وهذا الدافع الذي يلون أيضا عملا مثل أنشودة رولاند التي تشكل أقدم الملحمة في العصور الوسطى الأوروبية (٦) .

كانت محاولة توحيد الهدف والرؤية للاستشراق تتم في كثير من الأحيان من خلال دوافع سياسية ، حين تتزاحم المشاكل المتصلة بالشرق أمام صانع القرار الغربى فيستعين بعلماء الاستشراق لكي يكتفوا جهودهم لاضاءة مناطق معينة اعتمادا على مسلمة سارت عليها الثقافة الغربية زمننا طويلا وهي شدة العلاقة بين المعرفة والقوة ، وارتباط كل منهما بالأخرى ، فنابليون لم يذهب الى مصر الا على ضوء حصاد المعرفة التي قدمها له البعاب الغربى عن الشرق ونجاح « قوته » اعتمادا على العلم فجرح بدوره منابع أخرى لمزيد من « المعرفة » تمثل بعضها في اكتشاف الماضي كالحضارة الفرعونية أو القاء ضوء على الحاضر كما صنعت مجموعة - العلماء الذين

كتبوا « وصف مصر » والذين خططوا للبعثات من الفرنسيين وهو المبدأ نفسه الذى يحكم رسم خطط السياسة الانجليز من أمثال « جيمس بلفور » أو اللورد كرومر فى العقد الثانى من هذا القرن وتمتد فى صورة أو أخرى حتى تصل الى السياسة الأمريكية على يد كيسنجر فى الربع الأخير من هذا القرن كما يناقش ذلك باستفاضة ادوارد سعيد فى كتابه « الاستشراق » (٧) .

هذه العلاقة بين المعرفة والقوة تعمقها الدراسات الحديثة وتكشف من خلالها جانبا مهما من تاريخ العلاقة بين « الاخوة الأعداء » فى الغرب والشرق والتي يمثل الاستشراق من بعض الزوايا جانبها الممهد لها والناجح عنها فى آن واحد يقول تودوروف (٨) فندما تقول لانسان اننى أعرف حقيقتك فليس معنى هذا انك تتحدث فقط عن طبيعة المعرفة ولكنك تتحدث عن قانون علاقة يقول : انى مسيطر وانك مسيطر عليه ، لأن الفعل « فهم » يعنى فى وقت واحد « فسر » و « هيمن على » سواء تم ذلك فى صورة سلبية هى « الاستيعاب » أو صورة ايجابية هى التمثيل Representation ان المعرفة تسمح دائما بالمناورة لمن يملكها فى مواجهة الآخرين ، وسيد المعرفة ، سوف يصبح وحده باختصار هو « السيد » . هذا الفهم الدقيق للديناميكية الموجودة بين المعرفة والقوة ربما يفسر وجود نزعة معرفة الشرق للغرب ( الاستغراب ) فى عهد قوة الدولة الاسلامية وهى النزعة التى يعبر عنها جييون فى كتابه « تاريخ أقول الامبراطورية الرومانية » حين يقول (٩) لم يكن لدى المؤلفين المسيحيين الذين شهدوا الفتوحات الاسلامية غير اهتمام ضئيل بعلم المسلمين وثقافتهم العالية وجلالهم فى كثير من الأحيان ، هؤلاء المسلمين الذين كانوا معاصرين لأكثر الأحداث الأوروبية ظلاما وخمولا ، ويضيف جييون بشئ من الرضى : « منذ ارتفعت خلاصة العلم فى الغرب يبدو أن الدراسات الشرقية ضعفت وانحطبت » .

لقد حاولت السياسة أن تستغل قانون ( المعرفة - القوة ) لصالحها فكانت تصدر بين الحين والحين ما يسمى « شرعة الاستشراق » (١٠) لكى ترسم الخطوط التى ينبغى أن تعمل فى اطارها دراسات المستشرقين ، حدث هذا فى بريطانيا سنة ١٩٤٧ عندما وضع تقرير « سكاربورد » الذى يوضح للجامعات مجالات العمل المرغوب فيها بالنسبة للدراسات الشرقية ، وبعد ثلاثة عشر عاما وفى سنة ١٩٦٠ ، اجتمعت لجنة أخرى ، لترى التطور الذى حدث فى مجال الدراسات الشرقية على ضوء التقرير السابق ووضعت اللجنة « تقرير هايتنر » الذى كان من بين توصياته

« السعى الى تحقيق توازن أفضل بين الدراسات اللغوية وغير اللغوية والدراسات الكلاسيكية والحديثة » .

وكما قادت محاولات البحث عن توحيد الرؤية من خلال دوافع دينية الى سلبيات كثيرة في نتاج استشراف العصور الوسطى ، قادت كذلك محاولات توحيد الرؤية من خلال دوافع سياسية الى سلبيات في بعض جوانب انتاج الاستشراف المعاصر وهذه المشاكل تنبع أساسا من طريقة النظر الى « الغير » أو الى « الآخر » بالقياس الى الذات وهي نظرة تنطلق من اعتبار الذات مصدرا ضمنيا للمرجع النموذجي ، أو على الأقل المرجع الطبيعي الذي يقاس الآخر بالنسبة له ومن ثم تطرح الذات لا شعوريا ، نقاط ضعفها على ذلك الآخر لكي يبدو في وقت واحد مشابها للذات وأقل منها أي انه ينتمي الى نسيجها العام ولكنه يقصر عنها في الحصول على نسب الكمال ، والذات عندما تحتوى بهذه النظرة ترى فيها الاطار المرجعي الوحيد الممكن ولا تتطرق الى احتمال وجود اطار « مخالف » مواز لا يقاس بالضرورة اليها ، أن السلبية الأولى التي تنطلق ضمنيا من فكرة الهيمنة واستثمار علاقة المعرفة – القوة تطور الى سلبية أخرى ، تكمن في النظرة الى ذلك الآخر ، أنها لم تعد نظرة ذات الى ذات أخرى وإنما أصبحت نظرة ذات الى موضوع بكل ما تتطلبه معالجة الموضوع من حصر في قاعدة وبحث عن اطراد ، وإهمال لما يظن هامشيا أو فرديا ، وبالجملة اختزال الذات الأخرى في تصور ، ولقد عبر توددوف عن رايه في المنهج الاستشرافي الذي يحذر هذا الحذر عندما قال (١١) « ان مجرد محاولة اختزال « الشرق » أو « الغرب » في تصور ، هي في ذاتها « انتهاك » انها كلمات أثقل من أن تكون مبتدأ ، يعبر عنه بخير ، وإذا كانت جملة مثل « العرب كسالى » هي جملة عنصرية فإن جملة العرب « يعملون » تكاد تساويها عنصرية ، لأن الأساس فيهما ، هو القدرة على الحديث عن العرب بهذا الشكل وجانب المعرفة هنا ممزوج بجانب سياسي ولا مفر منه والشئ نفسه ينطبق بدرجات مختلفة على البحث التاريخي » . هذا الاستشراف بحث الغرب عن الشرق ، واتخاذ موضوعا للمعرفة ومحاولة التعبير أحيانا بالانابة عنه ، وخلق صور لها ليس من الضروري أن يكون كل رصيدها من الواقع ، والبناء على هذه الصور واعتبار رصيدها تراثا يشكل واقعا مثاليا ، الى أي حد تمتد جذوره في البناء المعرفي والعاطفي للغرب ؟

ان الاجابة تكاد أن تكون باختصار امتداد تراث الغرب نفسه . ومن هنا ، فانه ليس نتوءا زائدا أو نزعة مؤقتة أو تعبيرا عن متغيرات فكرية



أو اقتصادية أو شيئا يمكن إيقافه هناك أو تجاهله هنا ٠٠ وإنيما هو شيء كان يتخذى فى القديم بهواء البحر المتوسط من جانبيه وينتشر فيما وراء الجانبين ارسالا واستقبالا ثم أصبح فى الحديث بعد أن عرف الإنسان النظر إلى الأرض من الفضاء يمثل نقطتين متقاربتين على سطح خارطة صغيرة وتلامس أطرافهما غالبا فى عين الراى وتتداخل ألوان الصحراء الصفراء والوديان الخضراء فيهما ٠

فى العام الخامس قبل الميلاد ، التقى الفرس الشرقيون مع اليونان الغربيون فى معركة سلاميس التى ينتصر فيها جيش اليونان الصغير المنظم الحامى لنظام ديمقراطى على جيش الفرس الضخم العدد والعدة الذى يحمى نظاما ديكتاتوريا ، ويعتبر انتصار أثينا على الفرس انتصار الغرب على الشرق البربرى « (١٢) من وجهة نظر الغرب ويهز هذا الانتصار على الشرق مسار الدراما الاغريقية التى كانت مزدهرة لذلك العصر وكانت قد الفت أن تنسج موضوعاتها من الأساطير وان تجعل أبطالها من الآلهة ولكنها تقرر للمرة الأولى أن تعالج موضوعا معاصرا وليس اسطوريا عليه جلال القدم فيعرض فرونيخوس عام ٤٧٦ ق ٠ م مسرحية الفينيقيات التى تصور المعركة مع الفرس لكن كاتب العصر الشهير أسخيلوى يلتقط منه الفكرة ليعرض بعد أربع سنوات مسرحية « الفرس » التى ستأخذ شهرة واسعة فى تاريخ الدراما الاغريقية وتسجل ذكرى معركة سلاميس التى انتصر فيها الغرب على الشرق ويتبارى قواد الداما اليونانية ليعلموا ارتباطهم بسلاميس فاسخيلوس كاتب المسرحية كان شاهد عيان للمعركة وسوفوكليس قاد الكورس أثناء الاحتفال بالنصر ٠ أما يوربيدس ، فقد ولد فى يوم النصر ذاته (١٣) ٠

وهذا العمل الذى يعبد أقدم عمل استشرافى لدى الباحثين ، يلاحظ عليه جورج نوس أن النغمة السائدة فيه هى نغمة سرور خفى من الغرب. بأن ريعان الرجولة الآسيوية المشتق من جميع مدن الشرق الغنية بشكل خيالى ، هالك (١٤) ٠ على حين يلاحظ ادوارد سعيد أن آسيا هنا تتكلم عبر الخيال الأوروبى وبفضله ، هذا العالم الآخر العدائى عبر البحر ولاسيا تنسب مشاعر الخواء والكارثة ، مشاعر تبدو بعد ذلك باستمرار جزء الشرق كلما تجلى الغرب (١٥) ٠ هذا ألا ينال فى القدم فى تناول الفكر الغربى لقضايا شرقية والتوغل فى أحاسيس الآخر والتعبير عنها والقاء المضوء الذى يريده عليها ، لن يتوقف طوال القرون لكنه سيتلون ويتمحور ويتخلص من كثير من النوازع التى تترك بعض السلبيات ويقدم أيضا كثيرا من الفوائد فى مجال الأدب الذى نحن بهند الحديث عنه ٠

يقول أندريه ميكيل في أحد أبحاثه المترجمة في هذا الكتاب : « لقد مضى زمن الرواد الأوائل من المستشرقين الذين رأوا في دراسة العربية زينة للعمل الدبلوماسي أو البحث العلمي أو في مجال الدفاع عن المسيحية وافتتحت طرق جديدة نحو الدراسة المتعمقة للغة والعلم والعقيدة والتاريخ » .

هذا اللون من الدراسات المتعمقة التي يشير إليها ميكيل والتي استطاعت أو حاولت أن تخلص من سيطرة فكرة الهدف المباشر الذي تتجسد فيه النتيجة المتوخاة ربما من قبل أن تتضج خطوات العمل ومعطياته الموضوعية ، هذا اللون قدم فائدة لا تتركز واعلاماً مرموقين ساعدوا في تطوير الدراسات الأدبية واللغوية وقدموا من ذواتهم ، نماذج تحسد وتحذى في مجال الاخلاص للفكرة والتفاني في سبيل تجليتها وحسن العطاء المستمر . وربما كان وضع قاموس عربي لاتيني في القرن الثالث عشر على يد ريمون مارتيني (١٦) بداية لذلك اللون من العطاء الموضوعي المفيد ولا تعدم القرون التسالية ثمرات متفرقة تنتمي الى ذلك اللون من العطاء الموضوعي بصرف النظر عن مقدرتها التامة أو الجزئية على التخلص من الأهداف المباشرة . ومن أبرز هذه الجهود ما تم في الربيع الأول من القرن السادس عشر في إيطاليا عندما انشئت سنة ١٥٢٤ أول مطبعة مجهزة بالأحرف العربية (١٧) تحت اشراف البهاوت والكرادلة وطبعت فيها أولاً بعض الكتب الدينية ثم تلتها كتب أخرى . . ومن الناحية التاريخية فقد سبق ظهور هذه الطبعة مطبعة بولاق بنحو ثلاثة قرون وهي فترة لا يستهان بها في عمر التقدم العلمي .

ولاشك أن ظهور شخصية سلفستر دي ساسي Silvester de Sacy ( ١٧٥٨ - ١٨٣٨ ) في فرنسا بعد بداية حقيقية لظهور الدراسات العلمية المنظمة في مجال الاستشراق حول الأدب العربي ، والنزعة الموضوعية الحديثة في الاستشراق مدينة لساسي بشخصيته التي أحببت العربية وتعمقت درستها ، وبمدرسته التي انتمى إليها عشرات الرواد في مجال الاستشراق من مختلف البلاد الأوروبية وبنزعه التي جعلت الاستشراق يتحرر من المرجعية الدينية ، يقول ادوار سعيد : « وقد نبعت شرعية معرفة الاستشراق خلال القرن التاسع عشر لا من السلطة الدينية كما كانت الحال قبل عصر التنوير بل ما يمكن أن نسميه الاقتباس الترميمي للسلطة المرجعية السابقة ، فبدا من ساسي كان موقف المستشرق المثقف موقف عالم يسمح لسلسلة من الشذرات النفسية التي يقوم فيها بعدة بتحريها وترتيبها كما يفعل مرسوم لتخطيطات أولية اذ يضع سلسلة منها معا لينتج الصورة التراكمية التي تمثلها التخطيطات » ضمنها (٢٨) ،

ان هذا المنهج الذى ثبت به المدرسة الفرنسية من خلال سياسى المنهج العلمى للاستشراق ، ثبته جميع أنحاء أوروبا من خلال تلاميذ سياسى الكثيرين الذين كانوا يتوافدون على باريس للتعلم على يد هذا العالم الجليل فى المدرسة الأهلية التابعة للمكتبة الوطنية والتى كان قد صدر قرار بانشائها ١٧٣ ، بفضل جهود سياسى درست فيها العربية والتركية والفارسية كلون من طموح الثورة الفرنسية الشابة الى اكتشاف العالم والشرق خاصة ، وعلى يد سياسى فى هذه المدرسة معظم المترجمين الذين رافقوا نابليون فى حملته على مصر . وفيها أيضا تخرج على يديه كبار المستشرقين ممن يعددهم جوستاف ديجا فى كتابه عن « تاريخ الاستشراق الاوروبى من القرن الثانى عشر الى القرن التاسع عشر (١٩) فهناك هولنبوى السويدى الاصل التى تتلمذ على يد سياسى سنة ١٨٢١ واهتم بعد ذلك بالدراسات اللغوية المقارنة فى اللغات السامية وهناك « رينو » الذى نشر « درة الخواص للحريى » وكتب مقدمة علمية ضافية لها ، وهنا « برسنير » الذى تعلم على يد سياسى وواصل البحث والكتابة حول العربية فى الجزائر وهناك « فليشر » الألمانى الذى تتلمذ على يد سياسى فى باريس بدءا من سنة ١٨٢٤ وعاصر هناك بعثة رفاعة الطهطاوى الذى كانت بينه وبين سياسى مواقف دالة سوف نعود اليها ، وأفاد فليشر بتوجيهات أستاذه من المكتبة الملكية الغنية بالمخطوطات الشرقية فى باريس وساهمت دراساته فليشر وتحليلاته دون شك فى تقدم البحث كثيرا فى مجال الدراسة العربية .

وقد تخرج أيضا على سياسى « شامبليون » مكتشف حجر رشيد - ومن ورائه أسرار الحضارة الفرعونية بأكملها ومع ان دور شامبليون الخلاق فى التاريخ الحضارى للشرق لا يمكن انكاره فان المرء لا يستطيع أن يوقف نفسه هنا عن استطراد عاطفى نابغ عن رد فعل ضد الطريقة التى عبر عنها فنان فرنسى حين حاول تجسيد هذا الدور فى تمثال مازال يتصدر مبنى الكوليج دى فرانس فى باريس ، ويظهر فيه شامبليون وقد ارتكز بأحدى قدميه على رأس أحد الفراعنة ( ولاشك أن الفعل هيمى أو « اكتشاف » أو « سيطر على » له مرادفات أخرى فى لغة الأزميل غير هذا الاختيار المتعجرف ، وكيف غابت عن الفنان الرقيق أفعال أخرى مثل « أيقظ » أو « عانق » ) خاصة أن الحضارة ماثلة فى العربية والفرنسية ) أو حتى « أطلق سراح » والطيور المقدسة تملأ الرموز الفرعونية ؟ ...

ولنعد الى سياسى مرة أخرى ودوره الريادى الذى لم يكن يستطيع أن يؤدبه لولا حبه الشديد لأداء عمله وتمكنه منها ممثلة فى العربية بين لغات أخرى ونستطيع أن نستشف هذا الحب وذلك التمكن لو القينا نظرة على

الرسائل المتبادلة بين سلفستر دى ساسى ورفاعة الطهطاوى والتي نقل  
رفاعة لحسن الحظ جانباً منها فى تخليص الابريز وعلى الانطباع الذى  
تركه فى نفس رفاعة التعرف عن قرب على دى ساسى والاطلاع على ما كتب ،  
ورفاعة يورد الحديث على دى ساسى شاهداً على قدرة الاعاجم على التمكن  
من الفهم الجيد للغة العرب وحتى وإن لم يحسنوا التكلم بها ، يقول  
رفاعة (٢٠) : « ومما يدل على ذلك أنى اجتمعت فى باريس بفاضل من  
فضلاء الفرنساوية شهير فى بلاد الافرنج بمعرفة اللغات الشرقية خصوصاً  
اللغة العربية والفارسية يسمى البارون سلوستر دى ساسى وهو من  
أكابر باريس وأحد أعضاء جملة جمعيات من علماء فرنسا وغيرها وقد  
انتشرت تراجمه فى باريس وشاع فضله فى اللغة العربية حتى انه لخص  
شرحاً للمقامات الحريريّة وسماه « مختار الشروح » ويعدد رفاعة فى  
موضع آخر بعض مؤلفات دى ساسى حول اللغة العربية (٢١) ومن جملة  
مؤلفاته الدالة على فضله كتاب فى النحو سماه « التحفة البنية فى علم  
العربية » فانه ذكر فيه علم النحو على ترتيب عجيب لم يسبق به أبداً وله  
مجموع سماه « المختار من كتب أئمة التفسير والعربية فى كشف الغطاء  
عن غوامض الاصطلاحات النحوية والمغوية » ، ويتحدث رفاعة عن طريقة  
دى ساسى للعربية وإن الذى ساعده على ذلك قوة فهمه وذكاء عقله وليس  
قراءة مصنفات النحو مثل « شرح الأزهريّة للشيخ خالد » « مغنى اللبيب  
لأبى هشام ومع ان فى مقدوره كما يقول رفاعة أن يقرأ كل ذلك وكيف  
لا وقد درس « البيضاوى » عدة مرات ويورد رفاعة ملاحظة شاهد عيان  
أكدها فيما بعد جوستاف دوجا ومؤداها أن قصور « ساسى » النسبى فى  
التحدث بالعربية لم يعفه من التبحر فى فهمها والكتابة بها كتابة تثير  
الاعجاب فى شدة صحتها وانطباع الهيئة المثلى للعربية فى مخيليه ورفاعة  
يورد نماذج من كتابات ساسى باللغة العربية . بعضها كتابات علمية  
وبعضها مراسلات بينه وبين رفاعة ومن الكتابات العلمية يورد جانباً  
مما كتبه دى ساسى بالعربية فى مقدمته لشرح مقامات الحريري حيث  
يقول (٢٢) :

« بسم الله المبدئ المعيد ، والحمد لله العالى المتعالى ، الذى له الأسماء  
الحسنى ولا يخالط صفاته عز وجل من صفات المخلوق شئ » أقصى  
ولا أدنى ، العليم الذى ليس لعلمه نهاية ، والحكم الحكيم الذى حكمه ،  
وحكمته وراء كل حد وغاية ٠٠٠٠ أما بعد ٠٠٠٠ فانى لما رأيت كتاب  
( مقامات الحريري ) لم يزل منذ ألف الى يومنا هذا لعلم الأدب كالعلم  
المشهور يحسبه الخاصة والعامة واسطة عقده وخلاصة نقده ، ويعتقدونه  
نور مصباحه وضياء صباحه بل لا يشك أحد منهم انه أزهار بستانه وأثمار  
جنانه وزلال مائه ونسيم هوائه ، أحببت أن أشرحه شرحاً متوسطاً بين

الايجاز والتطوير أكشف الغطاء عن مشكلاته ومجملاته بالتفسير والتفاصيل » .

— وعلى ذلك النمط يستمر دى ساسى فى خطية طوييلة النفس شديدة التأثير بالنمط البلاغى الذى كان شائعا فى أدب المقامات التى كان يمهّد لشرحها . وإيا ما كان رأى فى قيمة هذا النمط من الأسلوب فى العربية ذاتها فإن قدرة دارس أجنبى على تمثله وأدائه يقوم مؤشرا قويا على النزعة الصوفية فى حب أداة العمل ، التى مكنت دى ساسى من أن يختط منهجا جديدا للاستشراق .

ثـ .  
— وحين يكتب ساسى بالعربية فى الأخوانيات والمراسلات ، يتحرر من نموذج السجع القديم لكى يكتب بعربية معاصرة ( له بل لنا الآن ) وهى حين تقارن بعربية رفاعة الطهطاوى تبدو أكثر تحررا من القيود وأكثر خفة فى الحركة ولعل ذلك يبدو لو قارنا بين السائل التى كان يكتبها دى ساسى الى رفاعة بالعربية وبين تلك التى يكتبها له بالفرنسية ويعرضها علينا رفاعة بعبريته هو ، من النمط الأول كتب الى رفاعة تعقيبا على قراءته للنص العربى لتخليص الابريز يقول (٢٣) : « من الفقير الى رحمة ربه سبحانه وتعالى الى المحب العزيز المكرم والأخ المعز المحترم الشيخ الرفيع رفاعة الطهطاوى صانه الله عز وجل من كل مكروه وشر وجعله من ذوى العافية وأصحاب السعادة والخير ، أما بعد : فإن القطعة التى اكملت المطالعات فيها من كتابك النفيس وحوادث اقامتك فى باريس رددتها اليك على يد غلامك ويصلك صحبتها حاشية منى على ما تقوله فى باب تعريف الفعل فى لغتنا الفرنسية فاذا نظرت فيها تبين لك صيحة ما نستعمله من صيغة الفعل الماضى ، فمن الواجب عليك أن تصنف كتابا يشتمل على نحو اللغة الفرنسية المتداولة عند أمم أوروبا كلها وفى ممالكها حتى يهتدى أهل مصر الى موارد تصانيفنا فى فنون العلوم والصناعات وممالكها فانه يعود لك فى بلادك أعظم الفخر ويجعلك عند القرون الآتية دائم الذكر ودمت سالما كتبه المحب سلوستر دى ساسى .

— ولنقارن هذا الأسلوب بأسلوب تعليق علمى يكتبه دى ساسى بالفرنسية عن كتاب رفاعة « تخليص الابريز » لكى يقدم الى مشرف البعثة مسيو جومار ويعرض علينا رفاعة ترجمته له (٢٤) ويقول : « وصحبه هذا المكتوب أرسل الى ورقة باللغة الفرنسية لاطلع عليها مسيو جومار وهى بالتقريب أشبه ، وصورة ترجمتها » لما أراد مسيو رفاعة أن أطلع على كتاب سفره المؤلف باللغة العربية قرأت هذا التاريخ الا اليسير منه ،

فحق لي أن أقول أنه يظهر لي أن صناعة ترتيبه عظيمة وأن منه يفهم اخوانه من أهل بلاده فهما صحيحا عوائدنا وأمورنا الدينية ... الخ .

ولا شك أن جمل رفاعة أقل سلاسة وربما كانت محاولة الترجمة مع الحفاظ على مواقع الكلمات هي التي قادت إلى شيء من هذا ومن اللافت للنظر أن ترد في ملاحظات سياسي التي يترجمها رفاعة ملاحظة حول مستوى صحة العربية عند رفاعة فهو يقول عن كتاب تلخيص الأبريز : « وعبارة هذا الكتاب في الغالب واضحة غير متكلف فيها التبيين كما يليق بمسائل هذا الكتاب وليست دائما صحيحة بالنسبة لقواعد العربية ولعل سبب ذلك أنه استعجل في تسويد، وأنه سيصلحه عند تبويضه » .

وكان رفاعة من قبل قد أورد ملاحظة قريبة من هذه على أسلوب دي سياسي العربي حين قال تعليقا على مقدمته لمقامات الحريري (٢٥) : « وقلم عبارته بليغ وإن كان به يسير من الركاقة ، وسبب ذلك أنه تمكن من قواعد الألسن الأفرنجية فلذلك مالت إليها عبارته في العربية » .

لقد قدم رفاعة - دون شك - الشهادة التي لم يكن في مقدور أحد سواه أن يقدمها حول تعليل زيادة دي سياسي لمرحلة جديدة في تاريخ الاستشراق وتمكنه من خلال حبه الشديد للمادة العلمية التي يتعامل معها من أن يحولها إلى علم في ذاته تعود أهمية الدارس في حقله إلى حجم الانجاز الداخلي لا الأهداف الخارجية ومن هنا فقد جمع دي سياسي مادة غزيرة حول العربية وآدابها وحضارتها ، أثرت في حياته وحياة الأجيال اللاحقة له في مجالات البحث المتشعبة حولها ، وليس من شك في أنه هو الذي مهد لرينان ( ١٨٢٣ - ١٨٩٢ ) طريق الدراسات التي قام بها من بعد في كثير من مجالات الحضارة الشرقية وخاصة دراسة اللغات دراسة علمية مقارنة وكانت وثائق دي سياسي كذلك مصدرا استفاد منه كارليل فيما كتب عن البطولة والأبطال (٢٦) وكان دي سياسي يحلم كما يقول بول جوتنير (٢٧) يجمع أكبر قدر من الوثائق عن الشرق يتشكل منها « متحف » للمعرفة يشكل مستودعا لأشياء من أنواع شتى من الرسوم والكتب الأصلية والخرائط ، ومسار الرحلات تقدم جميعها للأولئك الذين يرغبون في نذر أنفسهم لدراسة الشرق بطريقة تجعل كلا من هؤلاء الباحثين قادرا على أن يشعر بأنه ينتقل ، كما لو كان عن طريق السحر ، إلى قلب قبيلة منغولية أو العرق الصيني مثلا ، أي كان الموضوع الذي اختاره لدراسته ويمكن القول أنه بعد نشر الكتب الأولية عن اللغات الشرقية فلا شيء أكثر أهمية من وضع حجر الأساس لهذا المتحف والذي اعتبره تعليقا حيا على المعاجم وترجمانا حيا لها .

- لقد شهد القرن التاسع عشر والعشرون دراسات كثيرة وجادة للمستشرقين وإذا كان بعضها قد أثار وما زال يثير الكثير من الجدل وشاب بعضها الآخر نوازع العنصرية أو أطلب منها روائح الأهداف القديمة مما جعل البعض يصدف عن هذه الدراسات في مجملها ، فإن الكثير منها اتسم بالموضوعية وبالجهد العلمي المنظم وبالمناخ الذى يبعث على الاعجاب من قدرة العلماء على المثابرة على هدفهم وإفناء العمر في سبيله ولا يستطيع المرء أن يمتنع نفسه من الاعجاب عندما يعلم أن واحد مثل المستشرق الألماني تيودور نولدكه ( ١٨٣٦ - ١٩٣٠ ) قد خاف حول الدراسات العربية والشرقية أربعة وعشرين كتابا ونحو سبعمائة بحث وأنه ظل محافظا على عقلايته وتجرده في مواجهة من يهتم بهم ويختلف معهم في الانتماء وأن تلميذه كارل بروكلمان ( ١٨٦٨ - ١٩٥٦ ) قد عكف على تاريخ الأدب العربي يوجب مكتبات الدنيا كلها يبحث عن مخطوط أو مؤلف بالعربية حول الأدب والفقه والطب والعلوم والرياضيات فيحدد أماكن وجودها ويعطى نبذة عن مؤلفها ولا يقف عند الأدب القديم بل يتابع الأدب العربي الحديث بدءا من أواخر القرن التاسع عشر ويجمع كل هذا في كتابه الضخم القيم « تاريخ الأدب العربي » ويتابعه بملاحق يصدرها حتى عام ١٩٤٢ موفرا بذلك وحده جهود عشرات الباحثين وفاتحا الطريق أمام مئات الموضوعات للبحث والاستقصاء ؟

ولا يقل الأمر إثارة للاعجاب عند واحد من المستشرقين الأسباب مثل اسين بلاسيوس الذى ترك بدوره نحو مائتين وخمسة وأربعين كتابا وبحثا حول الفكر العربى عالج فيها موضوعات متعددة مثل الفلسفة والتصوف والتاريخ والدين والأدب وأضاء جوانب كثيرة من علاقة الأدب العربى بالفكر العالمى (٢٨) .

أما المستشرق الانجليزى « ادوارد لين » الذى يمثل فى المدرسة الانجليزية فى القرن التاسع عشر مكانة دى ساسى فى المدرسة الفرنسية ، فقد أنفق ثلاثين عاما من عمره لكى يؤلف قاموسا عربيا أسماه « مد القاموس » فى ثمانية أجزاء ، وكان جهده الدؤوب هو الذى أوحى الى على مبارك بأن يؤلف عملا روائيا عن جهده الاستشراق والعلاقة بين الشرق والغرب يجعل من « لين » أحد أبطاله وهو رواية « علم الدين » التى اعتبرت من حيث شكلها من أوائل روايات الترجمة الذاتية فى الأدب العربى - وإلى جانب قاموسه هناك كتابه عن « مصر وعادات المصريين » الذى اعتبر الوجه الآخر لكتاب رفاعة « تخليص الأبريز فى تلخيص باريز » من حيث أن كلا منهما مرآة شرقية فى يد غربي أو غربية فى يد شرقي ، ولقد نشرت ترجمة لين لألف ليلة وليلة أكثر من ثلاثمائة مرة

ودعمت واحدا مثل جيب الى أن يقول : أنه لولا كتاب ألف ليلة وليلة لما كان قد ظهر أمثال روبنسون كروزو » و « رحلات جوليغر » ولولاه لكان الأدب الانجليزي أفقر مما هو وأنعس (٢٩) .

وعبارة جيب يمكن أن تنقلنا الى نغمة الحديث الايجابي والاشادة بجوانب الحضارة العربية الاسلامية التي تسود عند كثير من المستشرقين مثل « رينو الذي ترجم جغرافية أبي الفدا في أواسط القرن الماضي ومثل دوزي الذي بعث قلمه قرون الأنوار العربية في أسبانيا ومثل « سيدبيو » الذي جاهد جهاد الأبطال طول حياته من أجل أن يحقق للفلكي والمهندس العربي أبي الوفا لقب المكتشف لما يسمى في علم الهيئة « القاعدة الثانية لحركة القمر » ومثل اسبن بلاثيوس الذي كشف عن المصادر العربية للكوميديا الالهية (٣٠) والقائمة طويلة يضاف اليها آدم ميتنر في عمله الدؤوب الرائع حول الحضارة الاسلامية في القرن الرابع الهجري وريجيس بلاشير ( ١٩٠٠ - ١٩٧٣ ) في دراساته حول تاريخ الأدب العربي وحول أبي الطيب المتنبي ودراساته المتعددة الأخرى التي يحمل هذا الكتاب ترجمة لبعضها وأندريه ميكيل الذي يثابر منذ أكثر من ربع قرن لاعطاء صورة موضوعية منصفة عن الأدب العربي قديمة وحديثة سواء في مؤلفاته العميقة من أمثال الجغرافية الانسانية عند العرب « والأدب العربي » أو ترجمة لكليلة ودمنة والمختارات من الشعر العربي القديم والحديث بأسلوب شاعري مؤثر رأيت بنفسى مدى وقعه على رواد حلقات بحثه ومحاضراته في الكوليج دى فرانس خلال السبعينيات وأوائل الثمانينيات أو في دراساته حول « ألف ليلة وليلة » من زوايا مختلفة والقائه محاضرات حولها بالفرنسية وبالعربية أحيانا وفي اعتزاز بلغته بلغ حبه لها درجة صياغة الشعر الملتزم بها (٣١) يلقيه على جلسائه ولكنه محبة يتم فيها الضغط على أطراف المقاطع حتى لا تنزلق الحروف على أعراف الفواصل بينها وتتشكل فيها الصورة على نحو تنبت فيه للوجوه السمرء عيون زرقاء وشعر أصفر فتكتست ملامح قد لا تكون مألوفة ولكنها غير منكرة . وقد ترجمت بعض من دراساته ميكيل الى العربية من قبل وشكل بعضها الآخر صلب هذا الكتاب ولامحه الرئيسية متعاوناً مع الدراسات الأخرى في تشكيل منظومة اعتقد انها تنتمى الى الدراسات الجادة والموضوعية حول الأدب العربي .

هذا اللون من الدراسات الذي يعكس صورا ايجابية ، من واقعنا الفكرى وتراثنا كيف نستقبله ؟ أن كثيرا من المفكرين الجادين العرب اعترفوا بما يدينون به لهذا اللون دون أن يمنعه ذلك من مناقشته وتسجيل مواقفهم ازاءه ، ومالك بن بني كان واحدا من الذين تحدثوا عن



ذلك عندما قال « اننى على سبيل المثال وأنا بين الخامسة عشرة والعشرين من العمر تعرفت على أمجاد الحضارة الاسلامية فى ترجمة دوسلان لمقدمة ابن خلدون وفيما كتب دوزى عنها وأحمد رضا بعد الحرب العالمية الأولى (٣٢) » .

ولكنه بعد قليل يتحدث عن الأثر السيئ الذى يتركه هذا اللون على القارىء العربى بحيث تبدو مساوئه أكثر من حسناته من حيث انها قد تغرى بالرضا عن النفس نتيجة لأمجاد الماضى وتشغل عن متابعة أمجاد الحاضر . ومع التسليم بخطورة اغراء الماضى عن أن يصنع الانسان العربى لنفسه مكانا فى الحاضر فان من الصعوبة أن تسلم أن هذا المجهود العلمى الدقيق يمكن أن يدان ، لمجرد أن ضعاف النفوس يركنون اليه للتخدير ، لأنه صالح فى الوقت نفسه لأن يأخذه أقوياء النفوس نقطة انطلاق للمواصلة واذا لم نرض عن هذا اللون الذى يرصد بحيدة وموضوعية ايجابياتنا فهل ترانا فى المقابل نرضى عن ذلك الذى يركز بتعصب وهوى على سلبياتنا ويرانا غير مؤهلين للقيام بأى دور حضارى ؟

اننى لا أريد أن أخلص فى نهاية المطاف الى الانبهار بكل ما يكتب حولنا بلغة أجنبية بل لعلنا فى الواقع محتاجون الآن أكثر من أى وقت مضى الى مزيد من الحذر ، ذلك أن الواقع الاقتصادى للعالم العربى فى نصف القرن الأخير ، أغرى كثيرا من الغربيين بالاهتمام من زاوية أو أخرى بهذه المنطقة ، تحقيقا لمصالحهم دون شك وجعلهم يستعينون بالوان من الدراسات السريعة للتعرف عليها وجعلتهم القواميس المبرمجة على شرائط مسموعة أو مرئية يلتفون حول العربية فى سرعة ينقصها كثير من نضج وتأتى السابقين ثم أعانتهم الدراسات النفسية على أن يعرفوا ما الذى يرضى العرب من القول فيتمخذه بعضهم مداخل لقول ما يريد وللوصول الى ما يريد ، ومن هذا المنطلق قد تصدر بعض كتابات عن الثقافة العربية ليس الاحتيال أشد ما يمكن أن توصف به ولا يعصم منها أغماض العيون ولا سد الآذان وإنما مزيد من الفهم لثقافتنا والاعتصام الواعى بها ومزيد من التفاعل الخلاق بينها وبين من يحبونها من داخلها أو خارجها .

لا أود بعد هذا المدخل الذى أردت من خلاله أن يتهى مناخ القارىء للحوار مع هذه الدراسات التى أقدم ترجمتها له ، لا أود أن أحدثه عن هذه الدراسات ذاتها فمن شأن الترجمة المقترحة أن تفعل ذلك اذا قدر لها أن تصيب هدفها ، ولا أريد كذلك أن الخص له مضامينها لأننى أعتقد

أن أى عمل جيد يستعصى على التلخيص ، والحديث عن « فحوى » عمل ما حديث خادع ، فصيغة العمل لأهدافه والطريقة التى يسلكها لبلوغ هذه الأهداف والتواء أو تعرجا أو استقامة والمشاهد التى يمر بها خلال ذلك والتساؤلات التى تثار عرضا وما يلمح بجانب العين ، وما ترسم تحته الخطوط وما يكتنفه جانب من الغموض ، كل ذلك يشكل جانبا من التصور الفكرى للعمل فى نفس كاتبه ، وينبغى لقارئه الجاد أن يعايشه فى خطواته حتى النهاية ومهمة المحافظة على هذه الصلة تدخل فى أهداف الترجمة الجادة .

غير أننى فقط أود أن ألفت النظر الى ملاحظة لا شك أن القارىء لمثل هذه الدراسات يالفها ، وهى « طبيعة النظرة الى الأدب العربى من خارجها ، أنها طبيعة تختلف من بعض الزوايا عن طبيعة النظرة التى نراها من الداخل ، فنحن فى الداخل قد نفرق فى التفاصيل ونعزل التخصصات عن بعضها البعض ولا نلتفت بحكم الألفة لبعض العلاقات المتجاورة وتأخذ الفواصل الزمنية لدينا حدودا قاطعة لا تتداخل من خلالها أمواج العصور، لكن الناظر للظاهرة من خارجها أقرب ما يكون الى المتأمل لبقعة واسعة من على متن طائرة تتداخل فى نظره الأمور المتباعدة ويبدو النهر العملاق خطا صغيرا ، والصحراء القاحلة الفاصلة همزة وصل بين عمرانين ويشتهد تقارب الأشياء كلما علا الارتفاع أو زادت السرعة . على ذلك النحو تبدو فى هذه الدراسات الفواصل بين ما نسميه بالعلوم العربية وما نسميه بالعلوم الاسلامية متلاشية وقد يستعين دارس بفكر المعتزلة ليرى تأثيره فى عصور الأدب أو بنظام الحكم فى الفقه الاسلامى وواقع الجماعة النابخشى فى فترة ممتدة لكى يربطه بلون من الأدب الجغرافى دون أن يحد نفسه فى الدراسة بدواوين الشعر والبشر التى ألفنا التجول خلالها ، وبالمثل تتداخل العصور فليس لأن الرواية العربية حديثة الميلاد يمكن عزلها عن الوظيفة القديمة للشعر العربى ، ومدى قدرتها على التخلص من الوظائف الايحائية أو التنغيمية للشعر الى وظائف تدخل بها فى حقول أخرى تمر بالسياسة والاجتماع وطموحات الأفراد والجماعات واللهجات .

لقد حرصت الترجمة هنا على أن تؤدى فى اللغة المنقول إليها المعنى الذى يمثله القارىء الجاد فى اللغة المنقول منها ، وتلك مهمة تتطلب كثيرا من المشقة والجهد وتثير صعوبات أشرت الى بعضها منذ نحو سبع سنوات عندما قدمت لترجمتى لكتاب جون كوين « بناء لغة الشعر » (٣٣) وما زلت أحس بالحاجة الى مزيد من الجهد المشترك من

أجل أن يتحول النص المترجم الى عمل مفيد وهو شعور يخامرني أحيانا كقارئ عندما أقرأ نصاً مترجماً لا أستطيع أن أصل من خلاله الى درجة الاشباع المفيد بعد أن أكون قد بذلت القدر الملائم من الجهد وذلك يحدث كثيراً في الترجمات الحديثة وخاصة المتصلة بالنص أو بالنقد الأدبي يخامرني الاحساس بأن المترجم وهو الواسطة بيني وبين نص يراه ولا أراه ، قد أخذته نشوة المشاهدة فغاب جزئياً عن الوعي واستأثر بالمنفعة وحده ، وصدرت عنه كلمات المندھش أو المأخوذ أو الذى يحدث الرؤية فى مشهد لا يلم بكل أطرافه ومع ذلك لا يتوقف عن الحديث عنه ، ومن المنطقى فى هذه الحالة الا يشاركه القارئ فى المتعة والفائدة أو على الأقل لا يقف معه على الدرجة نفسها .

واذا كان جزء من غموض الرؤية فى النص المترجم يرجع أحيانا الى عدم الاصغاء له فى لغته الأولى اصغاء يزيد بالضرورة على القدر المطلوب للقارئ العادى ، زيادة تكافى الفرق فى التأهب بين قراء ، نص لتستوعبه وقراءته لتشرحه لغيرك ، اذا كان جزء من الغموض يرجع الى ذلك فان جزءاً آخر قد يعود الى نقصان الصراع الكافى ان لم تقل الدربة والخبرة - مع

الأداة اللغوية فى اللغة المنقول اليها النص وإلى هذا السبب الأخير تعود كثير من أسباب الغوضى وعدم التماسك فى لغة تطرح علينا فى الترجمات وقد رصت أحرفها من اليمين الى اليسار وصيغت على هيئة أفعال وأسماء تتوسطها حروف الجر والروابط الأخرى وأحاطت بها أدوات التعريف والتسويين التى تستخدم فى العربية ، واكتفت من العربية بهذا الحظ دون أن تلتفت الى كثير من الخصائص الأخرى التى تشكل صلب العقد المبرم غير المكتوب بين كاتب العربية وقارئها وعلى القارئ عندما يقرأ ترجمات كتلك ، أن يتهم قدراته اذا لم يخرج من التركيب بكثير فائدة .

أن جسراً مما يدفعنى الى التعبير عن هذه الحالة - بلغة قد لا تتوافر لها كل شروط الوقار الأكاديمى - يرجع الى احساس بالخسارة الكبيرة عندما يرى الناس الترجمة وهى عملية نقل دم لجسد منهك ، كما أشار ميخائيل نعيمة منذ نحو ثلاثة أرباع قرن وهو تشبيه مازال صالحاً للفكر العربى المعاصر بل لعله أصبح جسد أكثر حاجة الى مزيد من الدماء فى عصر تنامى المعرفة السريع . هذه الترجمة عندما يراها الناس وقد أصبحت معرضاً لتجارب الشكل وتفجيرات اللغة وطرح مصطلحات لا اتفاق عليه ويرونها تكاد تتحول الى لغة خاصة بين طائفة خاصة وتخلع تبعاً لذلك لغتها تلك شيئاً فشيئاً على لغة الانشاء ذاتها فلا بد أن يحس الناس بخسارة ويأس قد يصرفهم عن هذا الرفد الحيوى .

لقد حاولت ما وسعني من الجهد أن أشرك القارئ معي في الشعور الذي تلقينته من كاتبي وأن أنقل نبض العبارة وروحها لا مجرد نصها الذي حرصت في الوقت ذاته على أن أصغى له بكل اهتمام وأن أستعين في سبيل الوصول الى جوهره بمعجم المؤلف حيناً وبمعجم اللغة أحياناً كثيرة وبروح النص ومناخ القضية المثارة ، ولقد مرت خلال ذلك كله شأن كل من يتصدى لعمل مماثل - بمفارقات ومازق ربما يشكل سردها جانباً من تاريخ رحلة النص من لغة الى أخرى. ولا أريد أن أسرد هنا دقة نص يتعرض للتحليل البنائي في إحدى القصائد وحاجتي الى أن أضع نظاماً مرجعياً كاملاً في الترجمة العربية يوازي النظام المرجعي في الفرنسية لكنه يختلف معه ضرورة اختلاف الرمز عند قارئى اللغتين ، ولن أتعرض للغة الخاصة لاندريه ميكيل بجنوحها الشاعري ودقتها وما تثيره من مشاكل لكننى سأشير الى عبارة لجاك بيرك ، وردت في معرض يعطى للغة العربية كل جلال وقداسة ويشير الى أن هذه اللغة تبدو وكأنها :

Obscurs Contre Forts ou Dieu peut-etre Logé.  
الحرفية للعبارة في سياقها الا الى أن « هذه اللغة صروح مهيبة غامضة يمكن أن يسكنها الله » ولا يثير الشطر الأخير من العبارة في نفس كل قارئ للعربية الا الفزع من فكرة التجسيد التي تغسد على العبارة ما أراده لها كاتبها من الاجلال والتقديس وما يود أن يشير من خلاله الى نزول القرآن كلام الله بها ، وبعد طول تدبر في العبارة رأيت أنه تكون ترجمة الجزء الأخير من العبارة « يمكن أن تعممه الألوهية » على هذا النحو ، تمر كثير من المواقف الدقيقة بلحظات الترجمة ، وتبقى الدعوة الى الالتقاء بالنص بعد بذل ما استطعنا من الجهد والى ادارة حوار معه موضوعاً وهدفاً وشكلاً ، توخينا للوصول من وراء الحواجز الى الفائدة المرجوة لفكرنا ولغتنا .

## الهوامش :

- (١) Tzveten Todorove, L'Orientalisme, L'orient Cr'e'e par L'Occident. Edward Said Traduit par C. Malamoud. Preface de Todorove, p. 8, Paris, 1980.
- (٢) انظر د. أحمد ايمايلوفيتش ، وفلسفة الاستشراق وانرها في الادب العربي المعاصر ، دار المعارف ، سنة ١٩٨٠ . ويضاف الى هذا الاتجاه الجاد الذي يتبناه الدكتور حسن حنفي في دراساته حول « الاستغراب » لتأسيس تصور نظري في اتجاه جديد .
- (٣) L'Orientalisme, opcit.
- (٤) انظر : ادوار سعيد ، الاستشراق ، المعرفة والسلطة والانشاء ، نقله الى العربية كمال أبو ديب . الفصل الاول ، مجال الاستشراق ص ٦١ وما بعدها الطبعة الثانية مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت سنة ١٩٨٤ .
- (٥) الكوميديا الالهية ، الجحيم ، ترجمة د. حسن عثمان .
- (٦) انظر ترجمتنا لهذا العمل ودراستنا حوله في كتاب « الادب المقارن ، النظرية والتطبيق » ، البحث الثالث ، مكتبة الزهراء ، القاهرة سنة ١٩٨٤ .
- (٧) انظر ، الفصل الاول مجال الاستشراق ، التعريف على الشرق ، الترجمة العربية ، ص ٦٣ وما بعدها .
- (٨) L'Orientalisme. opcit., p. 9.
- (٩) الترجمة العربية ، الاستشراق ، ص ١٩٨٩ .
- (١٠) د. ميشال حجي ، الدراسات العربية والإسلامية في أوروبا ، معهد الانماء العربي بيروت ١٩٨١ ( استلذنا بغيره للكتاب قدمه يحيى حمود - دورية الفكر العربي عدد ٣٣ سنة ١٩٨٣ ، ص ١٨٢ وما بعدها ) .
- (١١) L'Orientalisme. opcit., p. 9.
- (١٢) انظر د. ايليا حادي ، اسقيلوس والتراجيديا الاغريقية ، ص ٩٧ دار الكتاب اللبناني ( سلسلة اعلام المسرح الغربي ) ، بيروت ١٩٨٠ .
- (١٣) انظر د. ايليا حادي ، اسقيلوس والتراجيديا الاغريقية ، ص ٩٧ دار الكتاب عن الاغريقية وتقديم : ص ٤٩ الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧٨ .
- (١٤) جورج نوسي ، اسقيلوس واثننا - دراسة في الأصول الاجتماعية للدراما ، ترجمة د. صالح جواد الكاظم ، مراجعة يوسف عبد المسيح ثروت ، ص ٩٦ منشورات وزارة الاعلام ، العراق ١٩٧٥ .
- (١٥) يوهان لك ، الدراسات العربية في أوروبا ليجز سنة ١٩٥٥ مراجعة د. حسان علوان دورية الفكر العربي ( الاستشراق ، التاريخ ، المنهج ، الصورة ) بيروت سنة ١٩٨٣ ص ١٦٥ .
- (١٦) د. ميشال حجي ، الدراسات العربية والإسلامية في أوروبا ، انظر الفكر العربي ، ص ١٨٤ .

(١٧) الاستشراق ، ص ١٩٠ .

(١٨) Gustave Dugat. Histoire des orientalisés de l'Europe de XII au XIX siècle - Paris 1882.

(١٩) رفاعة بك بدوي رافع الطهطاوى ، تخلص الأبريز في تلخيص يابوز . ص ٨  
مكتبة دار ابن زيدون ، بيروت ، مكتبة الكليات الأزهرية القاهرة ( من ادب الرحلات )  
الطبعة الأولى ، د.ت.

(٢٠) المرجع السابق ، ص ٩٣ .

(٢١) المرجع السابق ، ص ٨٩ .

(٢٢) المرجع السابق ، ص ٢٢١ .

(٢٣) المرجع السابق ، ص ٢٢٢ .

(٢٤) المرجع السابق ، ص ٨٩ .

(٢٥) في العلاقة بين دى ساسى وكل من رينان وكارليل انظر : الاستشراق لأدوار  
سعيد في مواضع متفرقة .

(٢٦) المرجع السابق ، ص ١٨١ .

(٢٧) لمزيد من التفاهيل حول جهود المستشرقين ، أنظر : الدراسات العربية  
والإسلامية في أوروبا ، د. ميشال حجي ، بيروت سنة ١٩٨١ .

(٢٨) المرجع السابق .

(٢٩) مالك بن نبي ، التناج المستشرقين والفكر الإسلامى الحديث ، مجلة  
الذكر العربي العدد ٢٢ سنة ١٩٨٣ ، ص ١٣١ ، بيروت .

(٣٠) حول شعر ميكيل العربى : أنظر مقالات أحمد عبد المعطى حجازى ، الأهرام  
سنة ١٩٩٠ .

(٣١) مالك بن نبي ، المرجع السابق ، ص ٣٢ .

(٣٢) الطبعة الأولى سنة ١٩٨٥ مكتبة الزهراء القاهرة ، والطبعة الثانية سنة  
١٩٩٠ هيئة الثقافة الجماهيرية ، سلسلة كتابات نقدية ، القاهرة . والطبعة الثالثة ،  
دار المعارف ١٩٩٣ .

نظرة شاملة  
للاُدب العربي

---

أندريه ميكيل

La Litterature Arabe  
Lecon inaugurale  
Par M.Andre Miquel  
College de France





## نظرة شاملة للأدب العربي

إذا أخذنا في الاعتبار المشكلات الأربع التي يطرحها الأدب العربي ، وأعنى بها مهام الكتابة ، والأدوار والأهداف المتعلقة بكل من الشعر والنثر ، والعلاقات التي تربطهما باللغة وبالأدب وبالمجتمع ، وأخيرا مكانة اللغة ذاتها مروراً من الجماعة الى الأمة ، ومن الأمة الى الدور العالمى فى الثقافى . أقول إذا نحن أخذنا فى الاعتبار هذه المشكلات الأربع الكبرى فسوف يلزمنا ذلك بأن نؤكد أن القاء نظرة شاملة على اللغة والأدب العربى لن يكون تأملا مجردا ، أو بعض مسلمات نقدية تطرح كما هى ، ولكنها ستكون التاريخ والتاريخ وحده ، وأية قوة تحدد للتاريخ ! من هنا تأتي ضرورة أولية ، لاثارة هذا المنظور لكى يوضح فى وقت واحد ، هذه القضايا الكبرى ، ويكشف عن بعض الطرق الممكنة للبحث .

وإذا التزمنا بالسياق التاريخى ، فإن القرآن لم يخلق لا اللغة ولا الأدب العربى ، ومع ذلك فإنه من خلال الانفجار الرعدي الهائل والاصداء المتتالية اللامتناهية التي ولدها ، فقد جدد وبني ونشر هذه اللغة القديمة ، ومجد أدبها ، وخلق بالمعنى الكامل للكلمة هذه المرة ، حضارة ، تجعل كل ما ولد ، أو تفجر فى القرن السابع الميلادى فى قلب شبه الجزيرة العربية ، التي كانت حتى هذه اللحظة هامشية ، يمكن أن يمتزج من الناحية التاريخية تحت الرمز المزدوج للمسلمين والعرب ، ويتحول فى إطار الهالة نفسها الى مجد حقيقى .

وكذلك كان الأمر بالنسبة للغة ، وارتقاء باللهجات المتنوعة ، يستخدم القرآن فى استهدافه - لأنه الهى - للتبليغ الواسع والعظيمة ، ولكن بعد التحوير من خلال العقيدة ، ذلك على نحو خاص ، وحتى إذا حصرنا الظاهرة فى مضامينها اللغوية فحسب ، فإنها ستحمل دلالات هامة وخاصة . ان نتائجها تتلقى من أسبابها صفة القداسة ، ان هذا النص الأساسى للأدب العربى يطرح ويقدم منذ البدء نموذجا ثلاثيا ، فورا خدود اللهجات يؤكد حق وواجب الفهم المتبادل بين العرب ( دون أن

نتحدث هنا عن المبادئ الفردية ، الموجهة كما يقول القرآن نفسه بوضوح الى كل أفراد العالم لكي يصبحوا مؤمنين ( واللغة أداة هذا الاتصال الجديد طرحت من خلال أصولها التاريخية ، أو بالأحرى الالهية باعتبارها خروجاً على اللغة السائدة . وبهذا ، فإن العاميات والتعابير المسائدة تجرد - منذ البدء - من كل علائم النبيل الممكنة ، فالنبيل على مستوى المعرفة سوف يظهر من خلال اللغة الوحيدة التي تضيء عليه ، من خلال هذه اللغة المطروحة مثالياً على كل أصحاب النوايا الطيبة ، والتي تمت اجادتها من حيث الواقع التاريخي من خلال المواهب الشخصية أو الانتماء العائلي داخل المجتمع ، وأخيراً ( وهنا تعيد القداسة تأكيد حقوقها بقدر أكبر من القوة ) فإن العربية خلال ظهورها بوصفها وسيلة مثالية لنقل الوحي ، سوف تؤثر على تشكيل العلم المعيارى للغة ، وسوف تجبر التعابير التي تظهر في المستقبل على أن تذوب تحت صوت العربية « القديمة » للجزيرة التي رفعها القرآن الى شكل سام وسوف يتحدد التصريف المعجم والنحو والتجويد ومخارج الحروف على هذا النحو ، بدءاً من الظاهرة القرآنية ، في لغة تسميها تقاليدنا الاستشراقية - متابعة في هذه النقطة ، التصور الاسلامي المثالي ذاته - بالعربية الادبية أو - وهو ما نفضله - بالعربية الكلاسيكية .

لكن القرآن ليس فقط بالنسبة للغة ، مؤشراً من قريب ، أو من بعيد في مستقبل شكل التعبير ذاته نشر ، أو شعراً بسبب الموقف الذي يأخذه من كل منهما .

والواقع أن الاسلام منذ البدء حرص على تأكيد الأصالة المطلقة للنص القرآني ، وبالنسبة للشعر فإن المناقشة لم تتم ، ولم يكن من الممكن أن تتم حول الشكل - لأن القرآن من هذه الزاوية ليس شعراً - ولكن كانت حول العمق ، وأولئك الذين كانوا يصفون محمداً بأنه شاعر أي عالم ومأخوذ ، عارضهم القرآن بكلمات ترمز الى الحقيقة والاخبار والتبشير والوحي والنبوة ، وكان من الطبيعي أن يعاني الشعر من نتائج انتصار الاسلام فنصيبه كان بالتحديد - على الأقل في البداية - الرفض والانحصار في مجازاته الدنيوى حيث كان يحكم بلا شريك ولا محاسبة ، ولكن بما أنه كان في الوقت ذاته يوجد في قلب البحث المعجمي ، والتصريفي الذي كان يطمح الى أن يجد من خلال الشعر ذاته هذه العربية الخالصة المطلوب تثبيتها منذ صارت لغة الوحي ، فلقد تلقى الشعر نفسه من خلال الخاصة الاعجازية للظاهرة القرآنية ، نصيبه من القداسة .

لكن الأمر بالنسبة للنشر كان مختلفاً ، ولا يهم كثيراً أن يكون نشر القرآن مع فواصله المقفاة والموقعة - أو لا يكون - من الناحية التاريخية

الأول من نوعه ، لكن الأساسى أن التقاليد ، وهى تؤكد على كمال النص الإلهى ، طرحت الشكل باعتباره معجزا ومتحديا ، من خلال سموه ، لكل محاولة لغوية بشرية ، هذا المبدأ الذى كان مع ميلاد وتطور البلاغة والاسلووية العربية القديمة ، سوف يجدد لمدة قرون وبالتحديد حتى عصرنا الحاضر ، قدر النشر العربى ، فهو يتحكم ، على المستوى المطلق ، فى كل محاولات الواقع الأدبى للبحث عن نموذج لا يمكن أن يكون الاقتراب منه الا مثاليا ، وتحقيقه يعد فى وقت واحد مستحيلا وتجديفا ، وهذا المبدأ يجعل وظيفة النثر البشرى الأساسية وظيفة توضيحية ، أو تعليمية ، أو قصصية ، وهو فى خدمة ذلك يستطيع أن يحاول ، اذا حاله الحظ ، أن يكون الانعكاس المتواضع الأمين لذلك الضوء المطلق الذى يرمز اليه القرآن ، لكنه سيحترس فى معظم الأحيان من أن يوغل فى البحث الاسلوبى على طريق الفن المطلق ، الذى يمكن أن يصممه بالبنوايا السيئة ، أو نسيان عجزه المطلق الذى حددت قدرته منذ البداية •

لقد مات النبى ، وها هى العربية الآن وأدبها ينزلان الى الأرض مع الاسلام ولن تنتهى المناقشات ، والتفسيرات حول « لماذا » ، و « كيف » فيما يتصل بهذا الفتح الذى حمل فى قرن واحد الجيوش الاسلامية ، أمام دهشة « العالم القديم » حتى أسبانيا واسيا الوسطى والهند • هل هى العقيدة ، العقيدة وحدها فى تدفقها الغريزى المتلف فى التجلى للبشر ، العقيدة التى ان كانت لم تصعد الجبال فقد فتحت السهول الواسعة للمناطق الجافة ، التى تقطعها لحسن الحظ الواحات والوديان والشواطىء الخصبة ؟ أم أنه ينبغى الاعتماد على عكس « باسكال » على قصة الخلاص النهائى الذى يصحح من خلال « الوحي الأخير » تجاوزات الذين كانوا يستأثرون به حتى الآن ؟ وفى هذه المرة ألم يكن يكفى أن تثار الحركة البدوية التقليدية التى كان الشعر من قبل قد شنها عن جانبها الاقتصادى الضرورى ، البحث عن المرعى ومن ورائه البحث عن الحركة ذاتها ؟ أو هل هو توتر مفاجئ فى المناخ أهاج الحركة ؟ أو لون من الثورة الاجتماعية الذى فتح التحرر الأول ضد الاستعمار ، ضد أوروبا المتطفلة على الشواطىء الجنوبية للبحر المتوسط ؟ أم هى ببساطة اللانظامية المستترة التى كانت قد عرفت من قبل على نطاق واسع ، وهى تستعد للتأقلم والتهبات •

وأيا ما كان الأمر ، فقد تم الفتح ، والأداة اللغوية القديمة للصحرَاء التى كانت قد اشتهرت من خلال الشعر البدوى ، وكاد يتلفها استخدام التجار المكيين لها فى الحياة اليومية كما أوضح ذلك « ماكسيم رودنسون » سوف يعود اليها الشباب والصفاء وتشبع فى ظل العقيدة الجديدة ، وكما قال الخليفة عمر « ان الاسلام يهدم ما قبله » • وتثبت القبائل ، وتوسع

ميولها ، والمنافسات التقليدية بينها بحجم العالم الجديد وحجم الخلافة التى تحكم من دمشق ، والاسلام الذى يولد فى الحاضرة يتحمس لانشاء المدن النشيطة المزدهرة والتى يحمل كل منها بوضوح أصالته الخاصة ، تلك الاتصالات التى عرفت أبحاث « جون كلود كاينى » أن تلقى عليها الضوء جيدا ، وفى كل مكان فى هذه البقعة العتيقة التى توجد فيها المضائق الحيوية - على حد تعبير موريس لومبار - فرضت العربية لغتها وآدابها وقيمها خلال القرن الهجرى ، فقد كانت تسود بلا شريك أو تكاد .

هذا « العالم القديم » ( الذى كان موجودا قبل الاسلام ) هل جاء الاسلام فأعشه أو جاء فأجهز عليه ؟ بين آراء « موريس لومبار » و « بيرن » ودون شك أقرب الى الأول منهما نفرض الحقيقة أن نرى على الأقل أنه خلقت على الأشلاء الرئيسية لأوروبا وأفريقيا والشرق الأقصى شبكة حيوية كاملة للتبادل العمرانى من طرق ومدن هيا جوها الظروف لنهضات ثقافية قومية ظلت صامتة لفترة ، لكنها سوف تحتل شيئا فشيئا مكانها الصحيح فى صدر المجتمع الاسلامى فى مقابل اعترافها جميعا بالعربية كلغة لمجمل النهضات . وكان انتقال الخلافة الى بغداد وحكم الأسرة العباسية الجديدة فى منتصف القرن الثامن الميلادى مؤشرا على الثقل المتزايد الذى تأخذه « البلاد القديمة » لمنطقة دجلة والفرات وإيران فى ادارة شؤون عالمها .

وهنا تغير العربية الرمز ، ففى واحدة من آخر الامبراطوريات الكبرى القديمة ، وفوق قاعدة من فلاحه الأرض الموغلة فى القدم ، والعمالة القائمة غالبا على الرقيق ، والحرفية الصغيرة المتنوعة ، والحركة التجارية المدعمة ، والطبقات العليا التى تعيش بين الأعمال ، والمتعة فى داخل هذا المجتمع الذى يمثل زوايا مثلثة التاجر والموظف والعامل ، تتحول العربية من كونها لغة جماعة أو أمة الى كونها لغة حضارة ، وهى حين تواجه بالايروانية التى يدير ابناءؤها الشئون الادارية للخلافة التى تؤكد ثقافتها صلابتها العنيدة ، أو بالاغريقية التى تعيد ازهارها التفتح من خلال المخطوطات التى تترجم مباشرة ، أو من خلال وساطة السريانية ، تؤكد العربية أنها جزء رئيسى فى هذه الجوقة الموسيقية . فهى تجمع كنوزها وتدافع عنها ، كنز الجزيرة الأصلية شعرها وعقيدتها وتاريخها وهى تفعل أكثر من هذا ، انها تعبر الجميع ، عربا أو غير عرب ، وسيلة تعبيرية رائعة متجددة ، متفتحة ، عند الضرورة ، على حقول جديدة ، وبالإجمال فقد أصبحت كما قلت واحدة من لغات العالم الكبرى ، واذا أخذنا كلمة الخليفة عمر مع تغير حرف واحد لأمكن القول « ان الاسلام ليهضم ما قبله » .

والشعر نفسه الذى كان حتى الآن حديقة خاصة ممتعة ومغلقة ، يتحول أمام الرياح الواسعة لحضارة مدنية وعالمية ، ليعبر صوتاً عربياً للحب العميق الذى لا يعرف الملل ، للمتعة وللموت ، لكنه النشر الذى يمكن أن يستحوذ أكثر على إعجابنا ، فهو يصقل ويلين فى هذه المعامل التى هى دواوين جهاز الدولة ، ويصوغ بين أصابع محبة - وغالباً ما تكون لكتاب إيرانيين - الأداة الرائعة للقصة على لسان الحيوان ، والرسائل ، والتاريخ ، والمقالة العلمية أو الفلسفية أو النقدية ، لكن هذا النشر كانت له غاية أعم وأعلى ، فلقد كان يهدف الى إثارة نظام مدبر من « الحكمة العالية » والتذكير بأن كل شيء فى الكون وضع فى مكانه ، وأن الفأر الصغير كما يقول الجاحظ ليس أقل دلالة على قدرة الله من الجبل ، وأن الانسان اذا كان يرى أن مكانه فى الخلق هو بين الملائكة والدواب ، حتى على مستوى التاريخ والموقع \* فان الاسلام الذى يعبر عن ذلك الانسان خلال لغته الأساسية الموحدة هو قلب الأرض ومفتاح قبة الزمن .

من سموات أكثر قتامة ، يأتى التسلط التركى على الخلافة فى القرن الحادى عشر الميلادى ، ثم الغزو المغولى فى القرن الثالث عشر ، والفقدان التدريجى لاسبانيا وأخيراً التقلص أمام الهيمنة العثمانية ، وبالنسبة لعدد كبير من العلماء فإن الأمر لا لبس فيه ، وهو راجع الى الصدا الذى أصاب الفكر العربى الاسلامى ، وهذا فى الواقع خلط بين النتائج والأسباب ، واعتبار أن عالم الاسلام هو وحده المستول عن الشقاء الذى لحق به ، ودون شك فإن العصر العباسى كان يحمل فى ذاته بعض بذور الموت مثل تفسخ السلطة المركزية ، وتزايد النفوذ المتختم لطبقة ملاك الأرض ، واهتمامها بالحصول على الربح السريع أكثر من وضع تخطيط عقلى للقيمة ، معرضة بذلك لخطر القاعدة الزراعية للحضارة ، والاقتصاد الزراعى الذى كان يشكل جزءاً شديداً الجمال من ميكانيكية الحركة التجارية ، ومشددة الاعتماد التعودى على المخزون من المعادن النفيسة . لكن عالم الاسلام أيضاً لا يمكن أن يقطع عن تاريخ العالم الذى يحمل ثقله ، فقد تعرض للصدمة التركية - المغولية ، التى كانت تعد الحركة الأخيرة تاريخياً من مغامرات البدو الكبرى نحو الشرق ، وتعرض كذلك لتحويل طرق التجارة العالمية نحو المحيطات ، ولأنشطة الغرب ، تجارة هنا ، وحملات صليبية هناك ، وعملات تضرب فى مكان آخر وأخيراً على المدى البعيد ، يتعرض هذا العالم لنقص خطير فى المواد الأولية الخشب والمعادن النفعية على نحو خاص .

لكن الأمور لن تتوقف هنا ، لأنه منذ عدة سنوات على الأقل ، لم يعد السؤال بالنسبة للعرب والعالم الثالث مجرد الوقوف ضد الغرب

وضد النماذج التي يقترحها ، ولم يعد حتى البحث عن هوية تتسق مع هذه النماذج ، لكن السؤال ، كما أشرت منذ قليل ، أصبح العثور على هذه الهوية في ذاتها ، وربما من خلالها يستطيع ( العرب والعالم الثالث ) أن يطرحوا بدورهم نماذج جديدة - للحياة على العالم ، والحلم القديم - الذى يسخر منه أحيانا - للمصلحين الاسلاميين الذين نصحوا في نهايات القرن التاسع عشر ، باسم التقدم ، بتعلم الوسائل الغنية للغرب ، وباسم التفكير الروحى ، برفض انتهازيته ، هذا الحلم القديم ، يستطيع جيدا من خلال نبرة التحذير أن يجد صدهاء عند جيل من الشباب يبحث عن نفسه ، فمن يدري اذا ما كان العالم العربى ، بقيمه الخاصة ، وبقيم الشرق التى هو أحد أمنائها ، سوف يدعونا يوما لكى نتابعه على طريق السعادة ، بين مثالية متمسكة ومادية معتدلة ؟

وأيا ما كان الأمر فإن الاهتزازات الكبرى التى تعرض لها الوعى العربى منذ القرن التاسع عشر بين الوفاء للقرآن والوفاء للتاريخ ، طرحت التساؤلات على العربية ذاتها لا باعتبارها أداة ولكن باعتبارها مرآة يمكن التعرف على هذا الوعى من خلالها ، وهكذا فانه كما كان الشأن قديما فى العصر العباسى حين كان على هذه اللغة للمرة الأولى أن تواجه العالم بكل دوافع الحث ، وجب عليها أن تركز قوى هائلة من جديد ، نستطيع أن نتلمس الآن آثارها . فمن المحيط الأطلنطى الى الشرق الأوسط ، تم تبسيط وإشاعة لغة الصحافة والتعليم والإذاعة المسموعة والمرئية ووسائل الاتصال العلمى والاتصال العام والمعلومات البسيطة كل هذا فى لغة متفتحة على العالم ، ومعترف بها كما هى دوليا ، ولكنها فى الوقت ذاته رمز وشاهد على الاستمرارية من خلال بنائها العميق المصرفى والتركيبى الذى لم يتغير منه شيء فى الأساس ، والتى شبيهها جاك بيرك بمعقل صخرى على شاطئ البحر تنكسر عليه الأمواج من جديد ، معقل « يمكن أن تعمره الألوهية » .

أما الأدب ، فهناك الرواية ، ذلك الجنس الجديد الذى لعب وما زال يلعب دورا هاما متزايدا ، ومع ذلك فإن معظم إنتاجه لم يلق بعد ، عليه الضوء جيدا ، ودون شك فليس هناك جنس أدبى آخر ، يستطيع على هذا المستوى أن يشف عن العالم العربى اليوم فى ذاته وفى لغته وعلى نحو خاص فيما يتصل ببعض الطرق كالواقعية والرمزية الثورية ، وأيضا بفضل التجدد الشام من خلال « كيمياء » نثر فى سبيل متابعة أهدافه الخاصة . لكن هناك أجناسا أخرى تنتظر أن تأخذ دورها فى مستقبل جديد لهذا الأدب : المسرح الشباب بسبب الأشكال الجديدة التى أعارها له التعبير عن المشكلات الاجتماعية الكبرى لهذا العصر ، والشعر ، ذلك

الفن الذى لا تعى الذاكرة بداياته ، والذى يتجدد من خلال بحث نهم منهوم  
كما يقول البعض .

لقد مضى زمن الرواد الأوائل ( من المستشرقين ) الذين رأوا فى دراسة العربية زينة للعمل الدبلوماسى ، أو البحث الطبى أو فى مجال الدفاع عن المسيحية ، وانفتحت طرق جديدة نحو الدراسة المتعمقة للغة ، والعلوم والعقيدة والتاريخ ، وإذا ألقينا نظرة سطحية على الأشياء فقد لا نرى نجوماً يكملها ، التاريخ والبلاغة والنحو ودوائر المعارف ، وماذا أضيف أيضاً ؟ تحت حجة أن الوصول الى محتوى النص مقدم دائماً على كل ذلك ، وأنه غالباً ما تبدو معالجة ملامح الأداة نفسها وقد انمحت أمام ذلك ، وأنا أقول « تبدو » لأن كل نظريات البلاغة العربية فى الواقع ، سواء كانت متأثرة بأرسطو أو غير متأثرة به تقف ضد هذه النظرة الشكلية من خلال لفتها النظر دائماً الى مستوى الشكل ومستوى التفكير ، وبعيداً عن أنه توجد مؤلفات أسلوبية مرموقة ، وأخرى عادية فان تقاليد « البلاغة » تقول أن كل نص ، نثرياً كان أو شعرياً ، ينبغى أن يخضع لقوانين أسلوبية معينة وأن يحكم على مستواه تبعاً لتحقيق أفضل قدر منها ، أو لتحقيق قدر أقل ، أو لعدم تحقيق شيء على الإطلاق ، ودون شك فان الكتاب أنفسهم تدرجوا على سلم هذه الفصاحة من الكتابة باللغة اليومية التى تكاد أن تستبعد تماماً ، ووصولاً الى المقال الشعرى النبيل ، وأخيراً الى درجة عليا – لا يمكن بلوغها وهى الكلام القرأنى ، ودون شك فانه تم دائماً التأكيد على الأسبقية الزمنية والطبيعية للمحتوى « للمعنى » ، وبقي انه نتيجة لهذه المبادئ فان كل وظيفة وكل مستوى لغوى سوف يقابله مدلول ودال « لفظ » اختبر بين كل ما تقدمه خزينة اللغة تبعاً لكفاءة المتكلم أو الكاتب ، حيث أن الأفضل أن يحدث الكلام أقصى ما له من فعالية ومن وضوح تام ( بيان ) سواء كان مجرد ابلاغ ، أو كان كما هو الحال فى الشعر ، محملاً بلوازم ثانوية وبأهداف جمالية ، وإذا كانت كل مقالة وكل كتابة تفكير ، فانها أيضاً – من خلال ضرورة أن يكون ذلك التفكير فى كلمات – هى شكل ذلك التفكير ذاته وأسلوبه .

واذن ، فانهم على حق أولئك الذين يؤكدون على الصعوبة الواضحة – التى ربما كانت فى العربية أكثر منها فى غيرها – فى الوصول الى التفرقة القديمة بين المحتوى والتعبير واللغة ، من مؤلف الى آخر أو من كتاب الى آخر وحتى من مقطع الى آخر ، وفضلاً عن ذلك فكيف نجزيء نحن اليوم كل هذا عندما نعلم أنه ينبغى تجميعها فى كل شامل ؟ ان كل أدب على أى مستوى من التمثل نأخذه ، يدعونا الى أن نتجاوزه لنبحث وراءه عن

الحضارة التي هو أحد أنماطها ، وانطلاقاً من هذا لكى نحدد لهذه الحضارة مكانها المتفرد بوصفها نمطاً في التفكير العالم وعلى نحو خاص في الابداع . وإلى أى حد ، وخاصة هنا في العربية ، حيث يمتزج المحتوى بالشكل يمكن للاستخدام البسيط للأداة اللغوية وحده ، أن يعلن أو يخفى – من خلال الأصول والأهداف والممارسة اللغوية – عن التساؤل الرئيسى المطروح حول الحضارة الأم ، وأكثر عمومية عن دور ومكانة الانسان في هذا العالم وفي مستقبل الحياة بما في ذلك ما بعد الحياة ، أنه بالتأكيد فيما يتصل بنظرية القول أو بتاريخ الحضارة لا نستطيع أن نحمل هذه التجزئة العشوائية لهذا الجسد الكبير الذى هو الأدب العربى بل انها تجزئة يمكن أن تشوش على المتعة •

هل يمكن الحديث عما يسمى غالباً بعصور التدهور ، واطلاق هذا الوصف على الأقل ، على الفترة الممتدة من القرن الثالث عشر الى القرن الثامن عشر ؟ ان هذه القرون فتحت في الواقع للإسلام – من خلال الحرب أو التجارة – ارجاء كاملة في الهند وجنوب شرقي آسيا وأفريقيا السوداء وأوروبا في مناطق البلقان والدانوب ، وحقيقة أننا هنا أمام مجمل العالم الاسلامي ، ولسنا أمام العالم العربى وحده الذى حرم لفترة طويلة من المبادأة التاريخية ، وأن هذا العالم أيضاً سوف يشهد انكماشاً في أفقه الثقافى وأن تصدعاً كبيراً سيستقر بدءاً من الآن في أعالي الفرات وسيطرح خارج هذا الأفق الأودية الإيرانية وبلاد جيحون تلك البلاد التى أمدت الأدب والفكر العربى بمعاقل تنطفىء الآن أمام تقهقر المد وتزايد الثقافات القومية •

وأخيراً ، فانه من الحقيقة أيضاً أن الأدب بدءاً من القرن الثالث عشر سيصبح معياره الأساسى كميّاً ، ونحن لا نتحدث عن الشعر الذى لم يعد أمامه إلا أن ينسج على أساليب وموضوعات قديمة ، ولكننا نتحدث عن النشر الذى سيتجمع ، ففي شكل المجلدات أو عشرات المجلدات سوف تملأ دوائر المعارف وكتب الطبقات والفهارس ، والمعاجم بكل ألوانها وكتب التاريخ الضخمة ، وسوف تملأ المكتبات ويعتز بها حتى أيامنا هذه . وأحياناً كان ينهض مؤلف وحده بعبء ألوان مختلفة من هذه المجلدات ، ويبلغ القياس مداه في القرن الخامس عشر مع « السيوطى » الذى ينسب له أنه كتب في ثلاثة وأربعين سنة من العمل خمسمائة وواحدا وستين مؤلفاً ، وبعضها مؤلفات صغيرة ، ولكن بعضها أيضاً يصل حجمه الى عدة مجلدات •

هل نحن بصدد عصر تدهور ؟ لنتفق أولاً أنه على افتراض أننا مع ثقافة يدعى انها تنزف أو تحتضر ، فإن هذا النشر يبدو في حالة جيدة ،



فمن خلال كتب كثيرة حملت المعرفة إلينا في أوروبا ، من خلال « سيسيل » وعلى نحو أخص من خلال « اسبانيا » وبالتحديد فانه في النصف الثاني من القرن الثالث عشر قاد « ألفونس الحكيم » نشاساطا هائلا للترجمة والتبادل بين الفكر العربي واليهودي والمسيحي ، اكن لنعد مرة أخرى الى وسادة هذا النزاف المحتضر ، أنه يلد في القرن الرابع عشر عبقريتين كبيرتين ، ابن خلدون الذي تدخل آراؤه في التاريخ الى مجال التراث العالمي ، وابن بطوطة الذي تعكس كتب رحلاته اثار مغامرة اغتراب متصل يمتد على مسافة ثلاثين عاما ومائة وعشرين ألف كيلو متر .

ولنفترض اننا هنا أمام شخصيتين استثنائيتين ، واننا لن نأخذ في الاعتبار في هذه الفترة من القرن الثالث عشر الى القرن الثامن عشر الا ما يمكن أن يسمى بالحالة العامة للأدب ، ولنتخيل قليلا ما حدث عندما عرف اختفاء آخر خليفة عباسي وسط نيران ودماء بغداد الساقطة في أيدي المغول في شهر صفر سنة ٦٥٦ هجرية ( فبراير ١٢٥٨ م ) من يستطيع أن يصف الصدمة التي أصابت الوعي العربي الاسلامي ؟ اننى أعلم جيدا أن بيزنطة المقدمة كانت قد طرحت من قبل على الاسلام مشكلة مصيرها . ولكننا حتى لو حددنا من الرمز البغدادي ، حتى لو كانت هناك منازعة عليه من المدينتين المتنافستين قرطبة والقاهرة ، حتى لو كانت الخلافة في بغداد من الناحية السياسية واقعة تحت ضغط الترك ، فانها متمردة أو غير متمردة ، ظلت الضمان لوحدة اسلامية من خلال الاختبارات ، والامل المتفتح دائما على المستقبل ، لقد صنع القرن الثالث عشر من عالم الاسلام جسدا بلا رأس ، وللمرة الأولى فان الصورة – أو الحلم الثابت – لعالم اسلامي واحد ، تنمحي أمام واقع دول اسلامية متجاورة .

اذن ، لماذا لا يفترض أن حركة الاندفاع الشديد نحو التجميع والتصنيف التي شهدتها الأدب العربي – أو على أى حال التي رسخت فيه هذا الاتجاه – كانت بوعي أو بلا وعي ترجمة للخوف من المستقبل أو على الأقل للحذر منه ؟

لقد مرت كل الأمور فيما يبدو لي كما لو أنه كان يراد – فيما لو حدث اختفاء للثقافة العربية – الاحتفاظ بالكنز لكي تستخدمه الأجيال القادمة . والا فلماذا هذه المؤلفات الكثيرة ، ذات القيمة الهائلة على المستوى الانساني ، والتي لا تنتمي الى مؤلف فرد يعينه ؟ وحين نرى الأشياء على هذا النحو نتعرف في هذا الأدب على مقدرة جديدة ، فبعد تعبيره عن عصور المجد ، والمواجهات المقدسة ، يبرز قدرة جديدة ومدهشة للعربية وهي

القدرة هذه المرة على أن تواصل البقاء وتكون شاهدا على عصرها ، وتغلق الصفحة على هذه الفترة الدقيقة مؤكدة أن هناك أشياء مأساوية ، تتحول ، وراء هذه الكتابة الضاممة دائما ، الى صورة عنيدة وقلقة للمتعة •

هذا الحوار بين العربية والعالم ، الذى يصمت أو يخفت خلال قرون عديدة ، يتجدد فجأة من خلال تاريخ النشاط ضد المستعمرين ، الذى تمثل حملة بونابرت فى مصر افتتاحيته ، ولم يكن هذا النشاط فقط ضد العثمانيين أولا وضد فرنسا وانجلترا ثانيا من أجل الحصول على الاستقلال الشكلى ثم الاستقلال السياسى والاقتصادى ، وليس فقط لتأكيد الدور الذى تفرضه المواقع الاستراتيجية ، والغنى بالثروات الباطنية ، لأمة يزيد عددها على مائة مليون من البشر ، ولكنه فى الحقيقة يسعى من وراء كل ذلك الى إعادة اكتشاف الهوية ، أو بتعبير أبسط ، إعادة اكتشاف هوية جديدة تتفق مع التاريخ الحاضر والبعيد العميق •

ان النموذجية العربية فى تاريخ كفاح العالم الثالث تأتى فيما يبدو لى ، من أن قضية الاستعمار وردود الفعل التى يثيرها تبلغ هنا قيمتها ، فمن بين كل الحضارات التى خضعت للاستعمار ربما كانت الحضارة العربية هى التى تعينت من خلال الواقع والمقدمات لرفض مطامع الغرب خلافا لبعض الحضارات الأخرى ، كان لتلك الحضارة هيكل عام ، تاريخ مشترك تحقق فى فترة واسعة ، وتقاليده علمية ولغة مكتوبة ، ونظام للقيم أقرته عقيدة جديدة وكل ذلك يتم التعبير عنه فى لغة واحدة لم يكن داخلا فى إطار الحتم والامكان أن تتساوى بها ، وعلى المدى البعيد أن تسبقها ، لغة المستعمرين ، ومن هنا ليست الاستعمارية ثوب العار والتحدى المطلق فى العالم العربى ، ومن هنا ، نتيجة لذلك ، كانت ضراوة وعننف معركة التحرير •

ان حوارى مع الجغرافيين العرب الذى مر عليه الآن خمس وعشرون سنة ، أكد شيئا فشيئا قناعتي بأن نصوصهم يمكن أن تفتح لنا المداخل الى واحدة من الرؤى الواسعة التى بدا لى - من خلال العربية - انها ضرورية جدا ، وهنا لا أترجع عن شيء من الفكرة ، فالذى نحن مدعوون اليه هو العالم بأسره ، الحيز بأكثر معانيه اتساعا ، الطبيعة ونشاط البشر ، ونحن نأخذ هذا الحيز فى العصر الذى تكون فيه وبقي كما هو حتى أيامنا وأكثر تحديدا بين القرن الثامن والقرن الحادى عشر وهو العصر الذى تشكل فيه الوعى الجماعى ليملا هذا الحيز ويصبه ويمثله ويتأمله ، وهكذا تتجدد كما قلنا هذه الأمة بالقياس الى الأمم الأخرى التى يفترق

عنها المجال العربى الاسلامى ، فالهند والصين كان يمكن أن يشكلا أنماط مختلفة للحضارة لو أن الوحى نزل فيهما ، والترك الغامضون الذين كان يمكن أن يكونوا اخوة أو أعداء فى تاريخ لم يكن بعد الا مغامرة تعاش ، وأفريقيا التي كانت قارة لم تكده تخدش ، مليئة بالأسرار ومخزنا للذهب والعبيد ، والتي كانت تثير بعد على استحياء السؤال حول امكانية وجود انسانية متعددة الأشكال ، وبيزنطية العدو الأول والأخير المجادل الزائغ ، صاحب النظام الحكومى الضال المعروف الذى تجتاح نظراته كل مكان ، وأخيرا هذه البلاد الأسطورية فى أوروبا شرقا أو غربا والتي تقدم بعض النماذج ، الحيز قد تم حصره فينبغى الآن النظر نحو السماء والأرض والماء التي تشكله ، والنباتات والحيوانات التي تعيش فيه ، وأخيرا نحو البشر الذين يستخدمونه ويصوغونه من خلال نشاطهم اليومى وبنائهم الجماعى ، نظرة واسعة اذن تلك التي تكشفها لنا العلاقات بين حضارة ما وبين العالم أو بينها وبين عالمها ، لكننا لكي نكتشف هذا ينبغى للنظرة أن لا تتجاوز النصوص الا وقد ترسخت جذورها فيه . فيما تقوله وفيما لا تقوله ، وأيضا وعلى نحو أخص ، فى تناسق النصوص المختارة للنظرة ، لقد تبين لى فى الواقع أن هؤلاء الجغرافيين يتفقون على تصور وجود حيز اسلامى ، وانهم هم أنفسهم يمثلون طبقة متوسطة ، واسلاما متوسطا ، وثقافة متوسطة قليلة الاهتمام ( أو قليلة القدرة ) على الكتابة الأدبية ، واذن فان لدينا الضمان من هذه الزاوية على أنهم يقدمون ملاحظات دقيقة وبسيطة عن التفكير أو المواقف الجماعية الشائعة عن الحقيقة كما يلاحظها الجميع .

لقد وجدت الحيز مرة ثانية ولكنه مرتبط بالزمن فى مؤلف آخر رائع هو « ألف ليلة وليلة » ها هي كل أشكال المجتمع من أعلاه الى أدناه ، ها هي يعبر عنها بالعربية وتلتقى حول العراق ، وسوريا ، ومصر ، والهند وفارس ، وبلاد الاغريق ، وبيزنطة وأوروبا ، لكن كل هذا فى اطار حيز وزمان يأتى من خارجها ، وها هي أيضا أرض فرعون وأرض الفراعين ، والعربية الجاهلية والبحر المتوسط بأساطيره ، وأخيرا فانه فى مقابلة الدقة التتابعية للجغرافيين التي نستطيع أن نقول انها تحدد « صورة » مجتمع ، ها هو الآن « شريط » ثمانية قرون ، من القرن الثامن الى القرن السادس عشر حيث يتكون جسد « ليالى » ومن خلال عرض « ليالى » علينا رحلة مثالية فى المكان والزمان ودرجات المجتمع - على غرار كتاب « المدارات الحزينة » - فانها تقدم لنا حضارة شاملة ، حضارة من خلال حدودها وديمومتها ، حضارة تلمح فى النهاية على انها ملتقى لتخطبط المكان وسير الزمان ، لكنها فى الوقت نفسه تقدمهما من خلال تصور

الخيال ، أى من خلال بعد جديد يعيد تشكيل الأشياء جميعها تبعاً لروح وقوانين الحكاية وبعض الزوايا التى تفتتح عليها تحليلاتنا وغذتها ودعمتها الأبحاث الغنية التى أعطاها « بروب » دفعة حاسمة .

ودون شك فما ذلنا يعيد من فترة لم تأت بعد ويمكن فيها أخيراً التعرف على « الليالى » فى تعقيداتها الهائلة والشاقة ، ولكننا على الأقل نستطيع أن نمهد لهذه الفترة من العمل الكبير من خلال ضربات تحمل قدراً كافياً من الطموح ، لكى تصون أصالة العمل فى مجمله من خلال دراسة أحادية ، لكن انطلاقاً من هذه الأحادية ذاتها يمكن دراسة العناصر المكونة المشتركة للحكاية ، المكان ، الزمان ، الوظيفة ، والمقال ، أو من خلال الموضوعات ، البلاد ، الطبقات ، الأنشطة ، والأعمال مثلاً ، أو من خلال المراحل الزمنية للكتاب ، وما دام الأمر يتعلق بالخيال .. لماذا لا نبدأ بدراسة النوم والحلم ؟

وهكذا ، يمكن من خلال الجغرافيين وألف ليلة وليلة لا أن نكتشف اكتشافاً كاملاً ( ومن يجرؤ على أن يطمح فى هذا وحده ) لكن على الأقل أن نقرب بطريقة صحيحة من الأدب العربى فى مرحلتين الثانية والثالثة اللتين أشرنا لهما من قبل . بقيت قضية البحث فيما يتصل بمرحلة المنابع ، والمرحلة التى تجرى تحت أعيننا ، ماذا تقول لنا كلاهما ؟ والمشكلة الرئيسية التى تثيرها الأولى وأعنى بها اللغة من خلال نموذجها الإلهى ومن خلال تحقيقها الإنسانى هى المشكلة نفسها التى واجهها أولاً التعبير فى عصرنا ، فورا « اللغات العربية المعاصرة » تكمن فى الواقع خلفية أما مع النماذج القديمة القرآنية والشعرية أو ضدها - ولا يختلف الأمر عن ذلك على الإطلاق فيما يبدو لى - على هذا الأساس تتم اليوم الأعمال الكبيرة والتساؤلات الكبيرة حول لغة هذا العالم العربى ، ومن هنا كانت ضرورة العكوف على دراسة لغوية للعربية بأوسع معانيها ، ومن أجل هذا ضرورة تفحص النصوص القديمة ، ودراسة المشاكل التى تثيرها النص من خلال علاقتها مع القانون الأصيل السائد ، والتذكير الذى لا يمل بأن القرآن والشعر هما أولاً طرائق لغوية على نسق البلاغيين العرب الذين كانوا جميعهم نحاة أولاً ، كان ينبغى لهذا البحث الذى يعانق تاريخ العربية وجوهرها ذاته أن يعتمد بالطبع على النصوص التى تعالج حركة اللغة بمعاييرها لكن التزاماً بالنظرة الشاملة التى هى موضوعنا ، ودون رفض لفقه اللغة الخالص ، الذى سبق أن قلنا أنه ضرورى ، سوف نهدف من وراء دراسة النصوص ، الى أن نحدد تدريجياً - وبالتعاون مع باحثين آخرين ندعوهم للاسهام - مفهوماً علمياً للتصور العربى - الإسلامى للغة .

ان حقول البحث التي اقترحها ليست بدون شك هي الامكانيات. الوحيدة ، وما قلته الآن من خلال اثاره التاريخ الطويل للأدب العربي. يكفي لكى يوضح الضخامة والتنوع للأعمال التي تمت من قبل العالم حول كنز ، لم تستنفذ ذخائره بعد في أعيننا ، ومن هنا يأتي السؤال النهائي الكبير ، هذا الكنز ، والدراسات التي استوحته ( ويرد على الذهن منها الاستعراض الهائل لبروكلمان والمجهود الجليل لدائرة المعارف الاسلامية في طبعها الجديدة التي قادها شارل بيللا مع علماء آخرين ) • هل ينبغي أن تترك هذه المجهودات مبعثرة ، وأن يوضع فيما بعد العمل الذي تنتظره دائما ، وهو التاريخ العام للأدب العربي ؟

لقد كان ريجيس بلاشير قد أخذ على عاتقه القيام بهذه المغامرة الجميلة الخطرة المتمثلة في تقديم دراسات كثيرة ثم تجميعها ، غير أن الموت اختطفه هو ومشروعه في نهاية دراساته عن الدولة الأموية في دمشق، أى أنه كان على اعتاب عصر • تفتتح فيه - بلا حساب - أبواب مشاكل كبرى ، يبدو أن حلولها تنتظر الظهور في أيام أخرى ، فمن قلة الأبحاث في بعض الميادين الى انعدامها في ميادين أخرى ، ومن نتاج لم يكتمل بعد طبعه وتصنيفه ، وحتى لم تكتمل المعرفة به ، فهل ينبغي أن يترك هذا الهيكل دون اكتمال أشبه بالكاتدرائية الناقصة ؟

اننا نتخيل الى حد ما التخوف الذي يمكن الشعور به من مواصلة مشروع كهذا ، وألوان الصعوبات التي تعترضه ، أعنى بدءا من القرن الثامن ، فهناك زوايا للرؤية أكثر اتساعا ، ومخالفات هنا أو هناك ، ومجرد افتراضات ، وتحوط من التعثر ، وهناك أحيانا ضرورة الاعتماد على بارقة الحدث البسيط في غياب امكانية التبحر في المعرفة ، وهناك احتمال الخلط بين الفرض والتعاطف ومع ذلك كله ينبغي في نهاية النهاية أن تعود الى الامساك بخيوط هذه المغامرة من أجل المعرفة بالأدب العربي ، الذي لا نعرف عنه الا القليل •



اللحظات الفاصلة  
في الأدب العربي  
تصور جديد للعصور الأدبية  

---

ريجيس بلاشير

Moments Tourrnants  
Dans la Littrature Arabe  
Studia Islamica  
XXiv 1960





## تصور جديد للعصور الأدبية

ان تحديد العصور في تاريخ الأدب العربي ، قد تم وما زال غالبا يتم ، لا على أساس الظواهر الثقافية والاجتماعية فقط ، لكن بالدرجة الأولى على أساس الظواهر السياسية ( تعاقب الدول ) والتاريخية ، ولقد قاد ذلك الأساس الى تقسيمات غريبة ، كتلك التي نجدها في كثير من كتب الملخصات أو كان نرى مثلا مصطلح « العصر العباسي » الذي شمل كل ما تم في عالم الأدب منذ عام ٧٥٠م حتى سقوط بغداد على يد هولاكو عام ١٢٥٨ م .

ولقد أحدث هذا الاتجاه ، المزعج دون شك ، ردود فعل لدى الدارسين الأوروبيين ، دون أن نصل الى خصائص بديهية تسم « العصور » ويمكن أن نخدمنا بطريقة صحيحة ونحن ننظر الى التاريخ الأدبي ، ونحدد انتقالنا من فترة لأخرى .

ونحن نحاول هنا الوصول الى تحديد أدق لهذه العصور التي تمت خلالها التحولات في النشاط الأدبي في العالم العربي خلال أربعة عشر قرنا ، ونود أن نلقى أيضا ضوءا أوضح على بعض قضايا أصبحت مسئلة ، وعلى بعض اتجاهات تعد راسخة حتى الآن . ومن الممكن جدا خلال هذا البحث أن نجد أحيانا لونا من التوافق بين الأحداث السياسية والظواهر الأدبية ، ولكن ينبغي أن نتنبه مع ذلك الى أن هذا التوافق هو نتيجة لظواهر أكثر تعقيدا ، حيث لعبت الحياة الاجتماعية وتطور الثقافة والتأثيرات المحلية دورا غير محدد ، لقد كانت هذه « العصور » طويلة الى حد ما ، ولقد كانت نتائج لأسباب امتدت أحداثها مع ذلك وقتا أطول بكثير في مجرد الزمن ، وكما سنرى فقلقد تميزت حدود هذه « العصور » بسرعة الايقاع وبأحداث تعطى الاحساس بالتحول ، والفترة التي تجيء تالية تواصل الاحتفاظ بخصائص السابقة في مجالات كثيرة ، ولكنها مع ذلك تتميز بسمات تقودها نحو « الصيرورة » وتلك السمات تكون في

البداية غامضة وحتى غير معبر عنها ، ولكن الوعي بها يتم في الوقت الذي تكون فيه مقدمات « العصر » التالي قد بدأت في الظهور .

أن نظرة عامة الى تطور الأدب العربي تسمح لنا بأن نميز خمسة عصور :

**العصر الأول :** هو عصر الذين حملوا دعوة محمد ورسالة الاسلام في الجزيرة العربية ثم بعد وفاة محمد عام ٦٣٢ م حملوا الدين الجديد الى العراق والشام ، وفيما يخص الأدب فإن القمة في هذا العصر تأتي في عام ٥٠ هـ و ٦٧٠ م ، ولقد كان ذلك الجيل في الواقع هو الذي شيد الامبراطورية الجديدة على الاقاليم التي كانت تحت يد البيزنطيين والفرس وهي اقاليم كانت العربية آنذاك معروفة فيها قبل ظهور الاسلام . أما الذي يميز ذلك العصر فهو الدور الفعال الذي لعبته الكوفة والبصرة ، وهما حاضرتان تولدتا عن تلك الفتوحات التي قام بهما بدو وسط الجزيرة وشرقها ، واتخذوا منهما منطلقا لتحركاتهم المنتصرة نحو الشرق والشمال ، وهاتان القلعتان ، سنعمشتا تقاليد الحيرة ، وجارتهم المتداعية على مشارف الصحراء ، قد حققتا للابداع العقلي والشعري خاصة ، تألقا وانطلاقا لم يكونا معروفين حتى تلك الفترة .

ويتميز ذلك العصر كذلك ، بظاهرة لغوية ، وضعت الاطار الذي سوف تسير عليه كل الحضارة العربية - الاسلامية حين استبدلت باللغات التي كانت مستعملة في مجمل المجال العربي ، لهجة كان شيوعها مقصورا على المجال الشعري حتى نزول الوحي القرآني ، وارتفعت بفضل القرآن الى مصاف لغة دينية حاملة لرسالة الله الجديدة الى المؤمنين ، وخلال جيلين على وجه التقريب ساهمت حركة الفرس العميقة للعربية والاسلام في العراق ، في جعل ذلك الاقليم بوتقة تندمج من خلالها رويدا رويدا الظاهرة الايرانية في تلك الظاهرة القائمة من المجال العربي .

**أما العصر الثاني :** فإن لحظة القمة فيه يمكن أن تكون نحو عام ٧٢٥ م . أما الظواهر التي تحكم بدايات هذا العصر ، فقد نشأت وتطورت في الشام والعراق والحجاز حيث يوجد المركز العصبي الذي كان يدير آنذاك منطقة الشرق الأدنى . وهناك في هذا المجال ظاهرة مذهشة : ففي خلال الفترة التي مثلت طلائع هذا العصر ، وعلى الرغم من وجود الأسباب المشجعة ، وعلى الرغم من حماية السلطة المركزية فإن الشام لم تمثل المركز الحقيقي للابداع الأدبي . لقد كانت دمشق فقط محور جذب لشعراء المديح المحتاجين القادمين من خارج الشام ، من العراق وشرق

الجزيرة والحجاز . وكان الحجاز بين عامي ٦٥٠ و٧٢٥م ، قد ولدت فيه بالاضافة الى ذلك مدرسة شعرية، تستطيع أن نتبين فيها محاولات - أجهضت للأسف - لكي تستقل عن التقاليد الشعرية للصحراء ، ولتمنح نفسها اطارا جديدا ، وحتى موسيقى جديدة قادرة على أن تمنح جوا مناسباً لغنائية نشطة ، حية ، وصادقة وشخصية . وهنا يتحدد ويتأكد من جديد الدور الرائد الذي آل دون منازعة الى الحاضرتين العراقيتين البصرة والكوفة . فاليهما يرجع الفضل في زيادة سرعة حركة التطور الأدبي . وبالتحديد أكثر فان الأمر لا يتعلق بأى شيء آخر الا بتشجيع تيار فكري ومناخ عقلي واجتماعي ، وتلك الأشياء هي التي سوف تضع نهاية للعصر السابق . وسوف تزيل عن التقاليد الشعرية للصحراء هيبتها ، تلك التي كانت قد بدأت في الاهتزاز في الحجاز « ولقد عرف هذا العصر الأدبي بتفوق حاسم للعراق وازته » من ناحية أخرى ثورة سياسية . نقلت مركز الدولة من سوريا الى العراق ، وأحلت العباسيين في الحكم بفضل مساندة العناصر العربية - الإيرانية ويشكل انشاء بغداد عام ١٤٥ هـ / ٧٦٢ م النقطة الحاسمة التي سيتطور بدءا منها عصر يمتد أكثر من قرن ونصف ، حيث تفرض السيطرة الأدبية للعراق نفسها في دائرة تتسع على الدوام نحو الشرق ونحو الغرب .

ومثل كل « العصور الذهبية » لم يكن عصر التفوق العراقي خاليا لا من الاضطرابات السياسية ولا من القلق الديني، وبقدر ما تتأكد معرفتنا بالنشاط الأدبي في هذه المنطقة من العالم في العصر الذي يهمن ، ترسم أمامنا التيارات وتتحدد المراحل المتتالية . والانجاز الحاسم هنا يتمثل في خلق النثر الأدبي تحت تأثيرات إيرانية وهيلينية ، وهو نثر بعيد عما عرفه العالم العربي الاسلامي من نثر عاطفي ، لقد صاغت الأوساط « المدنية » في العراق اذن أداة التعبير التي تفي بالحاجات العقلية والروحية لذلك المجتمع الجديد ، وفي نهاية القرن الثاني الهجري / الثامن الميلادي ، سوف تتم المعجزة ويخرج النثر الأدبي من فترة « الحمل » أما الذي شغل فترة التكوين هذه فهو الإيراني ابن المقفع ( م ١٣٩ هـ / ٧٥٧ م ) ، ولدينا أيضا معرفة ضئيلة جدا للأسف عن الدور الذي قام به إيراني آخر هو سهل بن هارون ( م حالي ٢٥١ هـ / ٨٣٠ م ) في النمو بهذه الأداة اللغوية التي كانت قد أثريت وطوعت ببراعة على يد سلفه . ولكننا نستطيع مع ذلك أن نفترض أن هذا الدور كانت له نتائج غير محدودة ، وأن العراقي الجاحظ ( م ٢٥٥ هـ / ٨٦٨ م ) قد أحس جيدا بهذا الدور ، وهو الذي استطاع ببراعة أن ينسج على منوال أسلوب كان في نهاية الأمر غير موجود بين يديه .

أما الانجاز الثاني الذى يقدمه ذلك « العصر الذهبى » والذى أعطاه اتجاهها مميزا فقد كان ممثلا فى هذه الحركة الطقلىة التى جرى العرف على تسميتها « روح الأدب » تلك الحركة التى تلتقى فى أصولها الروافد الايرانية والهيلينية ، وتتميز فى كثير من نقاطها بتفتح انسانى حقيقى ، ولقد ولدت هذه الحركة وتطورت فى العراق ، فى الوقت نفسه الذى ولد وتطور فيه المذهب الدينى « للمعتزلة » بطريقة تسمح لنا بأن نكتشف أن ما بين المذهبين ليس فقط مجرد المصادفة ، وإنما من باب أولى تقارب ارادى ، ألم يكن الجاحظ وسهل بن هارون المعتزليان هما نفسيهما أبرز ممثلى حركة « روح الأدب » هذه ؟

ودون أدنى شك ، فإن أكثر الأرواح اخلاصا فى ذلك الجيل ، تراجعت فزعة أمام صياغات أفكار تعطيا الاحساس بوجود قوة متوالدة لنزعة انسانية ملحدة ولكن لم يتردد البعض مع ذلك فى الأندية الأدبية فى الكوفة والبصرة وبغداد أن يشاروف فى بعض الخطب والكتابات ، اتجاهات يقود الشك فيها الى انكار حقيقى وعهيق ، ولم يعد الأمر مجرد محاولات مستبسلة للتوفيق بين الدين والفلسفة ، ويعكس جيل الكتاب والشعراء الذين بلغ قمة نضجه فى نحو عام ٨٦٠ م نوعا من التراجع أمام النتائج التى أحس أنه سوف يرتبط بها ، فابن قتيبة مثلا ( م ٢٧٦هـ / ٨٨٩ م ) كان نموذجا واضحا للبلبلية الداخلية ، ففي سنن العشرين تبرأ من التيارات الفكرية المثارة فى خلافة المتوكل ( تولى من ٢٣٢هـ / ٨٤٧ م ) الى ( ٢٤٧هـ / ٨٦١ م ) وأصبح من زعماء المفكرين فى العراق الذين يخاولون - بتأثير من الطبقة الحاكمة - إيقاف تصاعد أفكار الشيعة والمعتزلة ، دون أن ينكر مع ذلك ما يمكن أن تمثله من أفكار ، حركة « روح الأدب » وهناك مواقف وسيطة تسمها روح التأقلم هذه عند بعض الشعراء من الجيل نفسه ، مثل أبى تمام وابن الرومى وابن المعتز الذين كانوا يجهدون فى الحفاظ على تقاليد الشعراء القدماء الكلاسيكيين مع محاولاتهم فى الوقت نفسه تجديد الشعر واخضاعه لذوق العصر ، وعندما يصل الشعراء والكتاب الى مرحلة كهذه ، فإنهم يهدأون ولا يحسون بالقلق الذى كانت تبعثه مجهودات مضنية بذلت منذ حوالى سبعين عاما خلت على يد شعراء من أمثال أبى العتاهية وأبى نواس لكى يكتشفوا منفذا يعبرون من خلاله عن مشاعرهم الذاتية .

مع نهاية الربع الأول من القرن الرابع الهجرى ، العاشر الميلادى ، يبدأ « العصر الثالث » الذى ينهى « العصر الذهبى » وهناك ظاهرتان تسودان هذا العصر الذى يغطى عشرات السنين ، فعلى الرغم من فعالية

مجهودات كتلك التي نشرتها العبقريّة الفنيّة غير القانعة للشاعر المنبهي ( ت ٣٥٥ هـ / ٩٦٥ م ) وعلى الرغم من الفئانيّة الشديدة الصفاء لأبي فراس ( ت ٣٥٧ هـ / ٩٦٨ م ) فقد انقطعت صلة الشعر شيئا فشيئا بجذوره الشعبيّة ، وعاد ليكتسى مظاهر « العلمنة » والتحدّق ، وهي أثواب لها قيمتها عند طبقة المتأدّبين والارستقراطيّين ، أما النثر – ولنضع جانبا التاريخ والجغرافيا الوصفية – فقد أخذ يبحث هو أيضا عن وسائل ارتقائه من خلال أسلوب نمطي ، مع جنس « المقامة » الذي ظهر على يد الايراني الهمداني ( ت ٣٩٨ هـ / ١٠٠٧ م ) ولقد أظهرت هذه الأشياء حقيقة بديهية ، هي أن « روح الأدب » توقفت عن أن تكون انفتاحا على النزعة الانسانية العلمانية ، ولم تعد من الآن فصاعدا الا لعبة أدبية ، وفضولا للعلماء ولجامعي النصوص ، وتأكيدا للبراعة اللفظية .

وإذا كان التخلي عن « روح الأدب » قد أدى الى نوع من البلبلة ، فإن هناك ظاهرة أخرى قد احتوت ذلك « العصر » وأدت على أي حال الى لون من التوازن في النتائج ، فهذا « العصر الثالث » من خلال تناقض ظاهري أكثر منه حقيقي ، كان يحس بلون من السعادة بسبب تفتت الخلافة العباسية ، هذه الخلافة التي كانت تنتهج من البداية سياسة المركزية ، قد تركت المكان لامارات قوية الى حد ما ، حاولت عاصمة كل منها أن تصبح منافسة لبغداد ، ولم تعد للعراق الهيمنة الفكرية على تلك الأقاليم ، ولكن الحضارة الاسلامية العربية في أشكالها التي نمت في بغداد ، زرعت ونمت في كل أرجاء الأقاليم تحت رعاية نصراء الأدب والأمراء والحكام .

ولقد كان انشاء لون من الاتحاد الايراني – العراقي تحت سلطة البويهيين الشيعية بدءا من عام ٩٤٥ بمثابة تأكيد على الطابع الانفصالي السياسي والديني والفكري ، وكان استقرار الفاطميين في مصر ، واتساع دولتهم التي امتدت من أفريقيا الى سوريا ، قد خلّع عن خركتهم ما كانت توصف به من انها في « دور التطور » ولسوف تصبح القاهرة التي أنشئت في عام ٩٦٩ منافسا لبغداد ، بينما ترتفع قرطبة بدورها تحت حكم الأمويين الى مصاف حاضرة أوروبية للحضارة العربية – الاسلامية ، وتستمر هذه المراكز طوال ذلك العصر الثالث مع خضوعها الرمزي للعراق، ولكنها مع ذلك تشكل اتجاهات قوية ، تبدو في البداية مترددة ، ثم شيئا فشيئا ، ذات طابع مختلف عن النمط العراقي .

لكننا نحس بسرعة مع ذلك ، أن هذه المجهودات تتحرك أكثر مما ينبغي في اتجاه سياق عقلي واحد ، وتحت تأثير قوى واحد ذات أنماط

موحدة ، وهي لا تتوقف لحظة لكي تلقى نظرة شاملة خارج اطارها ولتراجع ألوانا من « قوائم » انتاجها كان وجودها وحده كافيا لأن يحط هذه المحاولة للحياة الأدبي ، حتى ولو كانت هذه الألوان قد وجدت قبولا ورضى لدى أوساط كثيرة .

ان ذلك « العصر الثالث » لا يعد بداية لعصر « ذهبي ثان » وهناك كثير من الكتاب والشعراء واصلوا النسخ على منوال النمط العراقي ، وهم مهرة في فنهم ، محبوبون لأدوات تعبيرهم ، يمتلكون ، دون شك ، ناصية لغتهم العربية ، وكبريات كتب « المختارات » التي نراها تظهر في القرنين الحادي عشر والثاني عشر ، سواء في الشرق أو الغرب الاسلامي ترينا غزارة الانتاج الأدبي ، وفي الوقت نفسه ، مقدرته الفائقة على تجديد قوى روافد أدبية أكثر حيوية .

في خلال مؤتمر عقد في مدينة « بوردو » في الخمسينيات من هذا القرن ، جرت مناقشات طويلة ومن زوايا متعددة لقضية « التدهور » . وعندما نصل الى هذه النقطة في تاريخ الأدب العربي ، لانستطيع أن نمنع أنفسنا من إثارة هذه القضية ، وقبل كل شيء تساءل : هل من الممكن أن نحدد مقاييس كلمة « التدهور » وكما لاحظ البروفيسور بول ليمرل في هذا المؤتمر ، كيف نستطيع أن نتصور هذا المفهوم جيدا عندما يتعلق الأمر بحالة « بيزنطة » مثلا ، وهي حالة يمتد فيها التدهور خلال ألف عام ؟ والأمر نفسه تماما يتمثل في حالة الأدب العربي ، فكيف نطلق المصطلح نفسه على الخمسة قرون التي تبدأ من اختفاء الدولة البويهية في عام ١٠٥٥ حتى ظهور القوة العثمانية في الحوض الشرقي للبحر الأبيض المتوسط حتى المغرب في أوائل القرن السابع عشر ؟ لقد كان هناك طوال هذه الفترة الطويلة ، وخلال عدة فترات ازدهار ، وشعراء وكتاب سجلت أسماؤهم استمرار التقاليد الأدبية سائدة في كل أرجاء العالم العربي . والاسلامي ، ففي أسبانيا ترك ابن زيدون ( ت ٤٦٣ هـ / ١٠٧١ م ) نتاجا أدبيا يعكس بعمق تجربة شعورية حادة وقلقة . أما السييسيلي ابن حمديس ( ت ٥٢٧ هـ / ١١٣٢ م ) الذي كان من ضحايا الغزوات الخارجية في أسبانيا ، فقد وجد نغمة غنى من خلالها أماله واخفاطاته ، وتحت حكم الأيوبيين في مصر كان بهاء الدين زهير ( ت ٦٥٦ هـ / ١٢٥٨ م ) الذي عرف كيف يزاوج بين متطلبات شاعر ممدوح وشاعر رثاء حزين بطريقة تستحق أن يركز عليها ، لقد كانت تظهر أحيانا خلال هذه الفترة محاولات لاحياء لون من « الغنائية » أكثر عفوية وأقل رحابة ، وتعبر عن نفسها من خلال لغة نصف شعبية ، وفي هذا المجال فان قيمة كبيرة تكتسبها أعمال الأندلسي ابن قزمان ( ت ٥٥ هـ / ١١٦٠ م ) والعراقي صفى الدين الحلي .

( ت حوالى ٧٥٠ هـ / ١٣٤٩ م ) على الرغم من الاتجاه المريع الذى أخذه الكتاب الذين يستخدمون النثر الأدبى ، والذين يستهويهم دائما البحث عن صيغ شديدة « الاتقان » فان القرون الخمسة التى نحن بصدها قد شهدت كذلك مولد كتاب ذوى قيمة لا نزاع عليها ، ان فى كتابات المفكر الدينى الغزالى ( ت ٥٠٥ هـ / ١١١١ - ١١١٢ م ) صفحات تذكر فى أسلوبها ولون تفكيرها بكتابات « باسكال » ، وحتى لدى أسلوبى متألق مثل الوزير القرطبى ابن الخطيب ( ت ٧٧٦ هـ / ١٣٧٤ م ) فانه كان يعرف فى الوقت المناسب ، متى يطرح الكتابة بالأسلوب المبالغ فى التفنن ، والذى كان عليه ذوق العصر ، لكى يعود الى بساطة كبار النثرين بل اننا نحس كذلك من خلال الصرامة التى فرضت على أكثر الأسلوبين تمسكا بالقواعد « البلاغية » نحس آثار حركة انسانية تمثلت بوضوح فى ثقافة فترة حكم المماليك فى مصر طيلة القرن الرابع عشر ، والتى تعكس أعمال ابن فضل الله العنبرى ( ٧٤٨ هـ / ١٣٤٨ م ) وأعمال النويرى ( ت ٧٣٢ هـ / ١٣٣٢ م ) واللذين ينبغى أن نضيف اليهما التونسي ابن خلدون ( ت ٨٠٨ هـ / ١٤٠٦ م ) سواء من خلال ثقافته الموسوعية أو من خلال قدرته على أن يعطى فى « المقدمة » منهجا ملموسا يستطيع أن يفسر المواد المتنوعة المعالجة .

ونتيجة لذلك، فأننا نرى أنه بالنسبة لنصف الألف الثانى ( ١٠٠٠ - ١٥٠٠ م ) لا تنطبق كلمة التدهور تماما على الحالة الأدبية ، ولكننا ينبغى أن نسجل مع ذلك أن هذه الفترة شهدت فقط نوعا من البطء والخمول وضعفا فى الخلق الأدبى لدى الشعراء والكتاب ، فلم ينشأ أى جنس أدبى جديد لدى هؤلاء ، لقد كانوا مترعين بنماذج كثيرة ، قدمها لهم أدباء كبار يحملون لهم الاعجاب لأنهم كذلك « قدماء » ومن ثم حدد أدباء وشعراء هذه الفترة أنفسهم فى إطار « إعادة انتاج » روائع الماضى وكان كل واحد منهم من ناحية ثانية مشغولا ومحاصرا بدرجة أو بأخرى بالتفنن فى اتقان أدائه والتبحر فى المعرفة ، وأيضا بحاجة الى أن يضع موضع الشك والتساؤل والمحاكبة « القيم » التى يتناقلها جيل بعد جيل من خلال العالم العربى والاسلامى .

حين نضع أى أدب فى دائرة ما حوله ، فأننا نجده يعانى من التقلبات الاجتماعية والسياسية المحيطة به والتى لا تنفصل عن تاريخه . وفيما يخص الأدب العربى ، فلقد بولغ بالتأكيد فى أهمية سقوط بغداد على يد هولاكو المغول عام ١٢٥٨ م ، فلقد كانت هذه العاصمة فى الواقع ، قد توقفت قبل قرن من السقوط عن أن تمد العالم العربى - الاسلامى بأى كتاب أو أى شاعر يمكن أن يعد من هؤلاء الكبار الذين ميزوا « العصر الذهبى » ، ولم يكن

ذلك الحسوف فى النشاط الأدبى الا تأكيداً لانتقال السيطرة الأدبية انتقالاتاً كاملاً الى القاهرة التى كانت حتى ذلك التاريخ تقاسمها فيه عواصم أخرى .

وفى الطرف الآخر للعالم الإسلامى ، كان هناك حادثان فصل بينهما عدة سنوات وربما كان لهما بالنسبة للحضارة العربية الإسلامية نتائج توازى على الأقل فى أهميتها سقوط بغداد . وفى عام ٦٣٤ هـ / ١٢٣٦ م دخل ملك قسطنطينة الثالث قرطبة منتصراً ، وفى عام ٦٤٦ هـ / ١٢٤٨ م سقطت أشبيلية بدورها فى يد المسيحيين ، ولقد تميز الاضطراب الناتج عن هذين الحادثين ، بهجرة كبيرة لكل العناصر الفكرية التى كانت تحتويها هاتان الحضارتان الفكريتان الكبيرتان من علماء وفلاسفة وكتاب وشعراء ، وذلك الاضطراب كان مع ذلك مقيداً لمدن المغرب التى كانت قد بدأت آنذاك نشاطها « الروحى » ولسوف يستقر سريعاً عدد من أولئك العلماء المهاجرين فى مدن مثل « تلمسان » و « بوجى » وعلى نحو أخص فى « تونس » حيث أوسعت الطبقة المستنيرة من مفكرى دولة الحفصيين ، مكاناً فى الصدارة لأولئك المهاجرين ممثلى الثقافة العربية الإسلامية .

ويبدو أن تلك الأسباب ، كانت بالنسبة للمغرب - كما كانت بالنسبة لمصر أيضاً - سبباً فى تحول الثقافة اليهما ، على أنه ينبغى الاعتراف كذلك ، أن تلك الثقافة تعرضت فى القرون التى تلت هذه الفترة لمخاطر من جراء الصراعات الداخلية ، ولمخاطر أشد من جراء الصراعات الخارجية كالصراع بين الحفصيين وأعدائهم بنى مرين فى الشمال الإفريقى ، وكالحرب ضد المغوليين ومن بعد ضد الأتراك فى الشرق الأوسط ، أما الظاهرة الكبرى ، فهى تلك التى حدثت فى نهاية القرن التاسع الهجرى ، الخامس عشر الميلادى ، بعد سقوط القسطنطينية ، وخلقت فى حوض البحر المتوسط هواء جديداً تمثل فى تألق القدرة العثمانية .

إذا كان لابد لحاجة فى النفس ، أن نجد تاريخاً « العصر الرابع » بالنسبة للأدب العربى ، فأننا يجب دون تردد أن نقف أمام عام ١٥١٧ م ، تاريخ دخول السلطان العثمانى سليم الأول الى القاهرة ، واستقراره الدائم بمصر ، فلقد حدثت فى خلال هذا العام ظاهرة لم تكن متصورة حتى ذلك الحين ، فللمرة الأولى منذ ظهور الإسلام ، تآتى دولة حاكمة ، تحمل معها تصورات ونظماً إدارية ، يقود تطبيقها الى تضيق الخناق على « العربية » ، وتستقر فى الشرق وتتوسع شيئاً فشيئاً حتى تصل الى الجزائر ، ودون شك فانه من الافراط أن نعزو الى الاستعمار العثمانى وحده السبب فى وجود فترة السبات التى سيطرت خلال أكثر من ثلاثة قرون على الأدب العربى ، ولكننا ينبغى أن نعتزف مع ذلك ، أنه فى نمط مماثل من الحضارات



حدا الحضارة العربية الإسلامية ، يقوم فيه الحكام والأمراء والأرستقراطيون برعاية الأدب من خلال مؤسسات حقيقية ، فإن اختفاء الحكام الذين يهتمون أو يعرفون الثقافة العربية شكل ضربة قاتلة لتطور النشاط الأدبي ، وخطورة تلك الضربة ، لم يكن لها بالتأكيد الثقل نفسه في كل مجالات ومناطق المتحدثين بالعربية ، فإذا كان الأمر يتطلب قدرا كبيرا من الصلابة ، وحتى من البطولة ، بالنسبة لمثل الثقافة العربية ، لكي يدافعوا عن تراثهم في بغداد وحلب ودمشق وبيروت والقاهرة والاسكندرية ، فإن ثقل السلطة العثمانية ، لم يكن بالقدر نفسه في تونس وتلمسان ، ويستطيع المرء أن يقول : أن المغرب عرف كيف ينأى بنفسه جانبا عن هذا التيار الخائق ، عندما يرى ثراء الانتاج الفكري في مدينة مثل فاس حتى القرن التاسع عشر .

ان القول بوجود مخطط لدى السلطات العثمانية ، لاختفاء الأدب العربي ، قول ثابت ، لكن الموضوعية تقضى مع ذلك بأن نقول : ان خمول ذلك الأدب ، كان لأسباب أخرى . وأن تحليلا سريعا للانتاج الروحي والدراسات الدينية خلال هذه القرون الثلاثة التي هي حديثنا ، يكشف عن وجود حركة أكثر عمقا من الحركة الأدبية مع أنها ترتبط بقوالب النشاط الفكري نفسها .

فمن خلال تهديد أفريقيا الشمالية ، بحركات التوسع البرتغالية والاسبانية ، صاغت الجماعات الإسلامية وسائلها الخاصة للدفاع عن نفسها ، ولتأكيد كيائها سواء في المجال السياسي أو الروحي ، ونحت روح العطش الى الهروب والبعد ، اتجه البعض الى الانغماس في دراسة الاتجاهات الصوفية ، وآخرون مدفوعين بالمحافظة على أمهات الكتب « الموروثة » عن العروبة ، اتجهوا الى النحو والبلاغة وكتب التفسير والفقه . وجد هذا وذاك وخاصة في المغرب ، ووجدت كذلك كتابات تاريخية ، تسجل - مقلدة نماذج قديمة - تاريخ الممالك المحلية وتاريخ الطوائف أو المدن التي اشتهرت بالعلم ، مثل فاس وتلمسان وتونس والقاهرة ودمشق ، ونستطيع أن نكتشف أحيانا بقايا من النزعة الانسانية التي سادت القرون الكبرى في الحضارة العربية - الإسلامية ، وهي نزعات تمسنا بنواياها ، أكثر مما تمسنا بقيمتها الحقيقية .

في مثل هذا المناخ ، ماذا يمكن أن يصبح الشعر واللوان الانتاج الأدبي الخالص ؟ حتى مع وجود النوايا الحسنة لبعض الفنانين وبعض الكتاب ، ما هي الفرص التي تتيح لنا أن نلتقي في شمال أفريقيا وفي الشرق الأوسط ، بعوامل مشجعة حقيقية ، تثير وتؤمن استمرار التجديد ؟

خلال تلك القرون الثلاثة ، لم يكن أمام أولئك الذين كانوا ما يزالون يحتفظون بالتذوق وحتى بالعاطفة « للادب الجيد » من سبيل ، الا اعجابهم بإنتاج القدماء ، الذين كانوا يعرفونه غالبا ، من خلال كتب « المختارات » التي كانت قد أصبحت بدورها قديمة .

أما أن ذلك الإعجاب قد قادهم الى محاولة النسخ على منواله ، وأحيانا الى تقليده تقليدا هزيلا ، فذلك ما لا جدال فيه ، ولكن ذلك كان من نتائجه أيضا أن تأخذ تلك اللغة التي يقلدونها ، مكانة شديدة السمو . ولقد كان يمكن أن يكون لمثل هذا الموقف ، ثقل مهم ، ولكن حقائق الظروف المحيطة ، منعت من أن تقوم هذه الأسباب ، الى يقظة وانهاش للنشاط الأدبي .

ذلك العالم العربي - الاسلامي الذي تناقصت أبعاده ، لم يعد يمثل اذن في منطقة البحر المتوسط ، هذه الدوائر الواسعة ، التي تمتزج فيها الشعوب ، حيث تنتعش الحياة الفكرية حتى من خلال الصدمات العنيفة ، كما أثبتت ذلك العصور الوسطى الاسلامية في أسبانيا وفي الشرق الأوسط ، ولسوف يظل الادب العربي على حالة محزنة قانطة ، بدون صدى خارجي ، حتى فجر القرن الثامن عشر ، حيث تفتح للنوافذ التي من خلالها تخترق التأثيرات الكهربائية نحو تجديد جذري .

وقبيل منتصف القرن الثامن عشر ، بدأ الاحساس ببعض الاشارات التي كانت منطوية على نفسها في بعض مناطق الشرق الأوسط ، وبدأت بعض الأصوات اذن تسمع نفسها على خجل ، ودون أن تحمل عطاء كبيرا ، مثل المثقف الماروني الكبير كان قسيس حلب « جرمانوس فرحات » ( ت ١٧٣٢ م ) واخترقت معجزة الطباعة والكتاب لبنان ، فوجدت المطابع والفنيون خاصة لسد حاجات الجالية المسيحية .

وفي عام ١٧٩٨ ، كان ذلك الحدث المفاجيء ، نزول بونابرت في مصر ، وكان ذلك المشهد لعلماء فرنسيين يحملون معهم مناهج للبحث ، تحدث عنها الشيخ الجبرتي لمعاصريه بلهجة القلق ، وكان انشاء المطبعة الحكومية في بولاق ١٨٢١ ، يؤكد أن محمد علي ، كان على وعي بكل ما يمكن أن يحصل عليه ، من خلال تجديد الثقافة العربية ، من عون له في نزاعه ضد القسطنطينية ، وكان ارسال بعثات مصرية الى فرنسا من مواطنين ينتمون الى طبقات متواضعة كطبقة رفاة الطهاوى عام ١٨٢٦ ، يؤكد من ناحية ثانية ، أن تجديد الثقافة العربية الاسلامية ، لن يكمل دون مساعدة أوروبا ، وبالطبع فان الأدباء ، ذوي الثقافة العربية في حوالى ١٨٤٠ مسيحيين كانوا ، أو مسلمين ، سوريين ، لبنانيين ، أو مصريين ، لم يكن بينهم من يفكر في

الانفصال عن التقاليد الأدبية الموروثة من الماضي ، حتى مارون النقاش ( ت ١٨٥٢ ) وهو واحد من أكثر ممثلي الاتجاه الجديد تحميسا ، ومن أصحاب فكرة التجديد عن طريق الثقافة الفرنسية ، ظل خادما متحمسا كذلك ، لتقاليد فترة « العصر الذهبي » في الأدب العربي .

لقد كان هناك شعور بأن كل الأمور معدة من أجل ارتحال جديده ، لكن ذلك الارتحال ، لن يكون مع ذلك هدمًا للتراث الذي تلقوه عن الماضي .

**أما العصر الخامس والأخير في الأدب العربي ، فيقع بين عامي ١٨٦٠ و ١٨٨١** ففي هذه الفترة في الواقع ، قدمت عوامل التجديد أولى نتائجها ، فالأقاليم الهامة في الشرق الأوسط : سوريا ولبنان ومصر ، خرجت في هذه الفترة بصفة نهائية من عزلتها ، ومعجزة الكتاب عمت ، والصحافة اليومية والأسبوعية والموسمية ، تتسع شيئا فشيئا تحت عيون جمهور ، لم يزل محدودا ولكنه متحمس ، والأهمية التي يعترف بها هنا ، هي « الديمقراطية » التي ما تزال نسبية الى حد بعيد ، في مجال التعليم ، ونتائجها المتنوعة ، وطرائقها التي بدأت تنتج جمهورا قارئا ، ولقد كان أول نتائج الوعي ، هذه القومية المصرية في وجه التوسع الاستعماري القادم من الغرب ، ممثلة في ثورة عرابي باشا ، تحفزها اتجاهات كتاب وشعراء كانوا متأثرين بثقافة الماضي وحده .

لقد وصلنا الى عصر النهضة ، ذلك العصر الذي يريد البعض أن يعتبره ببساطة مجرد صحوة ، لكنه يحمل في ذاته قوى أخرى ، عكست آثارها آداب العالم العربي ، وأمام غزارة الانتاج الذي ينبثق ويتدفق ، لم يعد من الممكن لأحد أن يظل غير مبال ، وغير فاهم ، لقد كان وجود أجناس أدبية لم تكن معروفة في « العصر الذهبي » مثل المسرح واليوميات والترجمة الذاتية وخاصة الرواية والقصة القصيرة ، دلائل لمن يعرف كيف يرى ، على ثورة عقلية وأخلاقية ، تساوى في عمقها وعاطفتها ، ما مثلته للغرب الأوروبي ، فترة عصر النهضة .



إمبراطورية الإسلام  
وتجسيدها الشعوري  
في الأدب الجغرافي  

---

أندريه ميكيل

L'Empire de L'Islame  
De VII au XIII Siecle



## إمبراطورية الإسلام

### من القرن السابع الى القرن الثالث عشر مفهومها السياسى والجغرافى وتجسيدها الشعورى فى الأدب الجغرافى

الحديث عن وجود الامبراطورية أو « الامبراطوريات » فى مجال التاريخ العربى لا يمر دون إثارة مشاكل كبيرة من بعض زوايا المعنى الذى يمكن أن يؤخذ من مصطلح كلمة « امبراطورية » وهى ما يقصد بها : اقليم أو دولة متسعة الى حد كاف ، خاضعة لسلطة مركزية واحدة ، هذه السلطة تتجسد بدورها ، غالبا فى رجل أو فى أسرة مالكة ، ودون أن نتحدث عن أولويات هذا المفهوم مفترضين توافرها فى حالة « الامبراطورية العربية الاسلامية » ينبغى أن نفرق فى التاريخ العربى بين أربع مراحل : الأولى مرحلة الخلفاء الراشدين أبو بكر وعمر وعثمان وعلى . والسلطة الموحدة فى هذه الفترة ، رغم بعض مظاهر التوثر الواضحة ، كانت ذات حساسية خاصة ، فلقد كانت هذه السلطة قائمة على الشرعية المستمدة من « خلافة » الرسول ، لكن الامبراطورية لم تكن قد وجدت بعد ، كان مازال يندقصها الكثير ، لكى تصل الى الحدود التى سنعرفها فيما بعد .

كان عهد الخلافة الأموية فى دمشق ( ٦٦١ – ٧٥٠ ) دون شك هو العصر الذى ظهرت فيه الشروط الثلاثة لقيام الامبراطورية فى أكثر حالاتها تأكيداً : اقليم متسع يمتد من أسبانيا الى الهند الغربية وجبكون وسلطة مركزية تمارس الحكم من العاصمة السورية من خلال خليفة ينتمى الى الأسرة العربية الحاكمة وهى أسرة واحدة تأخذ أحيانا شكل فروع مختلفة . ومع قيام الخلافة العباسية ، تتغير الأمور بدرجة ملحوظة ، فإذا كانت الدولة فى مجملها خاضعة لحكم أسرة واحدة هى العباسية ، فإن قضية « السلطة الواحدة » على الأقل فيما يتصل بالجانب التنفيذى تنضاءل

الى درجة ملحوظة . فمنذ الفترة الأولى للخلافة العباسية التي يتحدد طرفاها غالبا بعامي ( ٥٧٠ - ١٠٥٥ ) والسلطة المركزية تتحالف مع أقاليم مستقلة في الواقع - ومحكومة أحيانا بأسر مالكة حقيقيه مع الاعتراف بالسلطة المركزية ، ويبلغ الأمر حد أن يرى الخليفة في بغداد سلطته ترفض من بعض البلاد التي يظهر فيها خلفاء ومناقسون مثل قرطبة والقاهرة في الفترة النانية للخلافة العباسية ( ١٠٥٥ - ١٢٥٨ ) تناكه هذه الظاهرة وتأخذ أعلى مستوياتها من خلال حجر السلاطين الأتراك على الخليفة العباسي نفسه في بغداد قبل أن يختفى هذا الخليفة تحت وطأة المغول .

ليس موضع حديثنا هنا ، كما هو واضح ، أن تعالج خلال بضع صفحات مجموع المشاكل التي تثيرها دراسة فكرة « الامبراطورية » في التاريخ العربي في العصور الوسطى فتلك المشاكل لا تتصل في الواقع فقط بالتاريخ ، ولكنها تتصل بمفهوم حضارة بأكملها وذلك أن « السلطة » في هذه الحالة ينظر اليها من خلال علاقتها بالدين ، ومناقشة قضيتها يطرح للنقاش فكرا بأكمله لا يفرق فيه الاسلام بين العقيدة وتطبيقاتها القانونية والسياسية أو بعبارة أكثر بساطة بينها وبين الحياة اليومية ومن المخاطرة اذن معالجة كل هذه الأسئلة التي تتصل بمجمل الحضارة ، والجانب الوحيد الممكن معالجته هنا هو رصد بعض الملامح الرئيسية المتصلة بتصور « السلطة » ثم ممارستها ، وبممثلها ، وبرقعها وأخيرا بمفهومها في الوعي الجماعي للأمة .

وينبغي أولا التفريق بين نوعين من الأقاليم « دار الاسلام » وهي التي تحكم بمقتضى قانون الاسلام ودار الحرب وهي مدعوة في الأساس الى « الهدى » وإذا اقتضى الأمر فهي عدو يحارب ، والتعريف الدقيق لهذين النوعين يعطى مجالا عند الفقهاء لمناقشات كثيرة ودقيقة ، مستمدة أساسا من خلال المواقف التاريخية الواقعية التي مرت بها الدولة الاسلامية والتي أوجدت جيرانا للمسلمين ليسوا بمسلمين ولا مغزوين ومن هنا ظهر النوع الثالث الذي تمثل في البلاد المعاهدة « دار الصلح » وأشهر حالات هذا النوع يتمثل في بلاد « النوبة » التي احتفظت فترة طويلة باستقلالها في مقابل دفع جزية . من المبيد (١) ، ومع ذلك فقد ظل التفريق قائما بصفة رئيسية بين النوعين الأولين وهو تفريق قديم وسوف نعود اليه فيما بعد لكن نسجل فقط أنه بين هذه الأنواع الثلاثة كان امبراطورية الروم أو ما كان يطلق عليه « ملك العصاة » وأحيانا بطريقة أكثر قسوة « الكلب » كان يمثل في نظر الاسلام امبراطورية أرض الكفر :



فيما يتصل بدار الاسلام والسلطة التي ينبغي أن تحكمها نشأت  
المجادلة من قضية خلافة الرسول ذاتها ، والقضايا التي أثارها ، وكان  
أولها مسألة « الوحي » والمصدر التشريعي ، هل تعد قاصرة على « القرآن »  
وحده أم يضاف الى النص المقدس الأمثلة المستمدة من حياة الرسول  
وأصحابه أم يعتبر أن « الرسالة الدينية » ما زالت مستمرة في العطاء على  
الأقل من خلال « أهل البيت » .

وبجانب مشكلة مصدر « التشريع » ثارت مشكلة القائم على تنفيذ  
هذا التشريع ، كيف نختار « أمام » الجماعة ، خليفة محمد ، وحول هذه  
القضية حدث خلاف رئيسي بين الشيعة والسنة ، فنظرية الشيعة الذين  
لم يصلوا الى منصب الخلافة الا مع الدول الفاطمية في مصر (٩٦٩ - ١١٧١)  
تعلن أن السلطة من حق أفراد سلالة النبي ، الذي يستطيع في رأى بعض  
طوائف الشيعة أن يكون وسيلة يمتد من خلالها الوحي .

وعلى العكس من ذلك ، كان رأى السنة : فالوحي انتهى بمحمد عليه  
السلام آخر الأنبياء وخاتمهم والتشريع كله متضمن في القرآن والسنة  
وتطبيقاتهما في حياة الرسول وصحابته وإجماع المسلمين .

ترك الموقف السني جانبا مشكلتين خطيرتين تدوران حول مصدر  
التشريع وطريقة تنفيذه أولاها مشكلة دور الامام التشريعي في اطار  
مجتمع أصبح كبيرا ويواجه أكثر فأكثر مواقف جديدة لم يكن من الممكن  
وجودها في عصر بداية الاسلام وتجدد هذه المواقف واختلاف وجهات النظر  
حولها كان يمكن أن يقود دائما الى توترات خطيرة واتجه الاتفاق شيئا فشيئا  
الى أن مكان الاجتهاد الشخصي « الرأى » ينبغي أن يكون محدودا وأنه ينبغي  
اللجوء أمام الظروف المختلفة الى « القياس » الذي يعتمد على المقارنة مع ما تم  
في الصدر الأول للاسلام والذي أصبح مبدأ في كتب مؤسسى المذاهب  
الأربعة الحنفية والمالكية والشافعية والحنابلة ، ووصل الأمر الى اعتبار  
أن كل المسائل المحتملة من الناحية الفقهية نوقشت وأنه لا داعى - كما  
ستظهر الدعوة بعد - لاعادة فتح باب الاجتهاد .

ومادام قد حدد مجال التشريع على هذا النحو، فقد بقي أن يحدد الرجل  
الذى يجسده وينفذه على أعلى مستوياته . وبالنسبة للشيعة كما ذكرنا ،  
فقد حلت المشكلة على أساس أحقية سلالة النبي وحصر النقاش حول هذا  
الفرع أو ذاك من هذه السلالة ، وعند اللزوم - من خلال تعريف الامام  
نفسه كمصدر ليس فقط للتشريع وانما عند الضرورة كمصدر « للوحي »  
المستمر أما أهل « السنة » فقد وضعوا جانباً دون نقاش الشرعية التي

اعترفت بها جماعة المسلمين واعترف بها التاريخ لخلفاء محمد الأربعة ، وحددوا فيما عدا ذلك شروط الامامة بأنها حق لأكفأ « المسلمين » المختار من جماعتهم - ومن هنا كان رأى الخوارج المتطرف بأن الخليفة يختار تبعا لكفاءاته وصفاته الشخصية . وتبعا لتلك الكفاءات فقط ولو كان عبدا أسود .

ولكن الجانب التطبيقي لاختيار الخليفة ذهب فى اتجاه آخر فلقد قاد حسم النزاع الذى نشأت يموت على ، لصالح معاوية مؤسس خلافة دمشق وتحديد معاوية للأمر فى أسرته قاد ذلك « أهل السنة » الى اتباع سياسة واقعية أملت بها أساسا فكرة القلق على تفتت الجماعة ومن هنا قل الجاح « أهل السنة » على مسألة شرعية السلطة ، فى إطار انها بالطبع محققة لضرورة أخرى من ضرورات « التشريع » وهى فضيلة الأمان والطاعة .

والذى يهمنا حتى نضع الظروف التاريخية فى الاعتبار رأى أهل السنة الذين شددوا الاهتمام طوال العصور الأربعة التى أشرنا إليها من قبل ومن خلال الانتاج الغزير الذى كتب فى هذا الموضوع (٢) سوف نأخذ أولا موقفين متطرفين ينكران شرعية « السلطة » فى التشريع والتطبيق . أحدهما يؤكد أن السلطة هى فى نهاية الأمر « شر لابد منه » وهى تستمد سبب وجودها من استحالة تعايش الناس وحدهم فى الاسلام برغم ما أنزل اليهم وهو رأى يذهب الى أبعد مما يذهب اليه رأى الخوارج الذين يرون أن « الامامة » شئ ضرورى مع أنهم يزعمون ضرورة ارتباطها الدقيق بتنفيذ ما جاء به الشرع والرأى الثانى وهو موجه ضد الشيعة بطبيعة الحال يرى أن كل أمام ولى فى أعقاب فترة من الخلاف والعنف هو أمام بلا شك ولكن ليس له من الحقوق ما كان يسندة الشيعة الى على الذى ولى بعد مقتل عثمان .

ورأى أهل السنة فى مقابل هاتين النظريتين أن هناك ضرورة لأن يوجد على رأس جماعة المسلمين أمام واحد يعترف بشرعيته من هذه الجماعة وإقامة هذه السلطة واجب على الجماعة كلها وواجب الامام هو تطبيق الشريعة والعمل على احترامها .

ان روح « أهل السنة » التى توضح الفرق بين العصور الأولى للإسلام وبين ما تلاها تظهر بجللاء تام فى عبارة أحد الفقهاء حين يرى أن الامام يختار ليكون خليفة للنبي فى الذود عن الدين وتنظيم شؤون هذه الدنيا (٣) .

هناك ثلاثة ملامح رئيسية ترتبط بمنصب الخليفة : أولا العلاقة المتبادلة بين الحاكم والرعية ، فعلى الرعية الاحترام والطاعة المطلقة بسلطة

مطلقة وعلى هذه السلطة إن ترعى النظام والعدل فليس هناك إذن (مطلقة) في الواقع ولكن هناك فقط « حق » وهذا الحق قائم على توفر أهلية القيام بالحكم .

ملح آخر هو أن الامام لا يملك كل السلطة الروحية ما دامت تلك خاضعة لأوامر الهية نزلت في القرآن لكنه مع ذلك هو « الراعي » لها والذراع الحارسة « لقد أوكل الشرع رعاية المصالح الانسانية للامام الذي يمثل في مجال الدين (٤) فالسلطة الزمنية إذن لرئيس الجماعة مستمدة من دوره باعتباره منفذا للشرعية التي هو ملزم باتباعها ويتساوى في ذلك مع كل الرعية « الحق » إذن وحده لا يكفي لاعطاء السلطة للامام ولكن يلزمه - لاستحقاق السلطة - تطبيق الشرع « فان ترك العقل لنفسه دون رجوع الى الشرع لون من فوضى الذاتية (٥) » .

الملح الثالث يكمن في تعريف « الشرعية » فشرعية سلطة الحاكم - بصفة عامة - ليست موضع نزاع في رأى أهل السنة ودليلهم من القرآن : « يا أيها الذين آمنوا أطيعوا الله وأطيعوا الرسول وأولى الأمر منكم » لكن هل هناك شرعية للفرد الذي يمارس الحكم ؟ يرون في هذا حديثا منسوبا الى النبي ومعناه : « سيأتي من بعد قوم يحكمونكم الحاكم الصالح مع صلاح الحاكم الضال سيحكمكم مع ضلاله ولكن اسمعوا لهم وأطيعوا في كل ما يوافق الحق فاذا فعلوا خيرا كان خيرا لكم ولهم واذا فعلوا شرا كان خيرا لكم وشرا لهم » (٦) .

تتركز النظرية السياسية لأهل السنة إذن بوضوح شديد على « الشرع » أساس الدولة التي توكل فيها المعرفة والهداية الى علماء الجماعة والتطبيق والتنفيذ الى الخليفة أمام الجماعة القائم على شريعة الله في الأرض وخليفة الرسول لكن هذا التصور المثالي ارتطم خلال التاريخ بحقيقة تقسيم أجزاء سلطة الدولة في الأقاليم ثم مع التدخل التركي السلجوقي يصل هذا التفكيك الى أعلى مستوى حيث نرى السلطة المدنية في بغداد لم تعد سلطة الخليفة وحده ولكن سلطة « السلطان » كذلك وهذا التغير الذي حدث يمكن أن نلمح آثاره في انتاج الغزالي المتوفى في القرن الرابع فهو يميز بين الأنبياء الموكلين بتبليغ كلام الله والملوك الموكلين بتطبيقه حتى يعيش للناس في العدل . لكن الغزالي بعد ذلك انطلاقا من التفكير في التاريخ السياسي الاسلامي الماضي أو المعاصر له ، يضع في خط هو امتداد لتفكير أهل السنة وجوب الطاعة العامة للحاكم في درجة أو أخرى ملكا أو أميرا أو سلطانا أو حاكما اقليميا .

والمشكلة التي تثار منذ ذلك الوقت هي معرفة ما اذا كان الاسلام « السني » يوافق اذن على « التعددية السياسية » التي كانت حقيقة في تاريخ المسلمين (٧) ؟ •

وفي الحقيقة ، فاننا اذا أخذنا التاريخ في حسابنا، فان النظرية تبقى دائرة حول نظام الخلافة الموحدة الذي ظهرت نماذجه في التاريخ الاسلامي على الأقل حتى القرن العاشر والذي ظل أهل السنة يرونه أمثل نظام في البناء السياسي الاسلامي •

ومادام احترام « الشرع » مؤكدا على كل المستويات من خلال من يقومون بالاشراف على تطبيقه فانه يفترض اذن أن يوجد الى جانب الخليفة الشرعي والواحد وفي اطار جامعة اسلامية • سلاطين وممالك صغيرة فرض التاريخ وجودها ، واحترامها قانون الشرع بشرط أن تخدم هي بالطبع هذا القانون • كما عبر عن ذلك ببراعة هنري لاوست : « كانت الخلافة تابعة للعباسيين ولم يكن واردا محاولة نزعها منهم • وكانت السلطة الحقيقية في الأقاليم المختلفة (٨) تابعة للسلاطين والملوك ولم يكن واردا منازعتهم فيها فمحاولة ذلك كانت ستؤدي الى مشاكل خطيرة أو من جهة ثانية فلقد أمر النبي بطاعة أولى الأمر - والحل يكمن في المعادلة الوسطى اعتراف بالملكية السامية للخلافة يجعلها بدورها شرعية وتكون الخلافة من هذه المملكة ومن غيرها يعطى للخلافة قوة جزئية كانت ستحطمها لولا وجودها (٩) •

ومن هذه النظرة التي هي بلا شك شديدة السرعة نستطيع على الأقل أن نستخلص بعض النتائج « الامبراطورية » لا تفترق عن غيرها من أشكال الحكومات فيما يتعلق بوظيفة السلطة فالسلطة الوحيدة فوق الأرض هي الله وهي تتجسد من خلال « الشرع » وكل حكومة على أي مستوى تأخذها يجرى تعريفها من خلال علاقتها مع ذلك الشرع ، واذا كان « الدين والدولة توأمين » فان أحدهما هو أساس الجماعة والآخر حارسها فان كل أنواع السلطة انطلاقا من هذا له الدور نفسه ، وكل سلطان يحدد على أنه « ظل الله على الأرض » (١٠) وذلك يوضح أنه لا يوجد اذن ( في الاسلام ) كلمة يمكن أن تطلق على ما نسميه ، مع اختلاف في المفاهيم التاريخية ، بالامبراطور والمصطلحان اللذان يطلقان هنا يرسلنا أحدهما وهو « الامام » في اتجاه الجماعة ويرسلنا الآخر « الخليفة » في اتجاه مجرد منفذ لأوامر « الله » أو خليفة « للنبي » وحتى قضية السلطة العليا ذاتها - التي هي جزء من المصطلح الامبراطوري ذاته عندنا ، تمنح هنا • أما ذلك التشريع الذي ينبغي الاحتكام اليه دائما باعتباره صادرا عن الله مبلغا عن طريق رسوله فهو مصدر لتفكير الجماعة ، والخليفة الذي هو أمين الشرع وحارسه

« يقود » الجماعة دون شك بالمعنى المطلق للكلمة لكنه يقودها أولا تبعا لهذا الشرع ونحوه وهو الذى يوجهه .

ويمكن أن يقال بطريقة رمزية اذ، كان الخليفة على رأس الجماعة وهو أمامها ، فان ذلك يعنى أنه ككل « امام » فى الصلاة يقف فى الصف الأول ولكنه يتجه مثل الآخرين الى الاتجاه نفسه نحو المحراب الذى يمثل فى المسجد قبلة المسلمين الى مكة . وهذا التصور العام أدخلت عليه النظرية والحقيقة التاريخية بعض التعديلات الطفيفة فالاسلام ، وتلك نقطة جرى الالتحاح عليها أكثر من أى نقطة أخرى ، لا يعرف التقليدية « الارثوذكسية » بالمعنى الذى نفهمه من المصطلح والازدهار المعجز لمدارس الراى المختلفة فيه دليل على سعة التجربة والاجتهاد الذى يستطيع كل مؤمن - فى اطار التمسك بالتشريع ، بطبيعة الحال - أن يعمل فيه عقله . والتاريخ من ناحية ثانية وخاصة بدءا من القرن العاشر عندما تحولت امارة الأندلس الى خلافة تنافس خلافة بغداد وتعدد أفضال الأقاليم والممالك ، فى مواجهة بين خسارة الخلاوة حقيقتها ومن كل هذا ولدت المناقشات التى أثرتها باجمال شديد حول شرعية السلطة وخاصة السلطة العليا وحول ضرورة كونها واحدة أو على العكس حول ضرورة التنازل لصالح الحكام المباشرين . وينبغى أن نضيف الى هذا اذا ظللنا أوفياء لنظرية الوحدة والشرعية ذلك التعارض الأزل الذى يفرق بين القائلين بامام علوى وبين « أهل السنة » الذين يرون تحت حكم الأمويين والعباسيين سلطة الحكم القائم باسم مصلحة التثام الجماعة ، ملاحظين أن هذا الالتئام هو أفضل وسيلة لتحقيق الأمان وفى النهاية فان الأمويين والعباسيين ينتمون هم أيضا الى قبيلة النبى بمعناها الواسع ( قرىش ) .

لكن الأساس يبقى ، كما قلنا ، مثلاً فى قيام « الامبراطورية » بالدفاع عن الشريعة وتطبيقها وهى التى تمثل هيكل السلطة وقد يثير البعض التساؤل لمعرفة ما اذا كان ينبغى فى حالة السلطان الجائر بقاء شرعيته باسم الحفاظ على السلام الاجتماعى والتثام الجماعة أو أنه ينبغى القيام ضده باسم المحافظة على الحقيقة والعدل ، وحجة الآخرين أن الأمان والجماعة على أى حال معرضان للموت تحت حكم السلطان الجائر ، ولكن المناقشات تخضع مرة أخرى لضرورات الاحداث التاريخية ، ونستطيع هنا أن نأخذ « الغزالي » باعتباره نموذجاً للتفكير السنى فى هذه الناحية ، فما دام هناك قدر من الطوعية الضرورية فى النقاش النظرى أو حقائق الاشياء فانه يبقى أن الاسلام السنى ، وهو فى حالتنا ذو أغلبية مطلقة ، يستطيع أن تبرز فكرته من خلال تصور مثالى أسى تطبيقه ، هذا التصور المثالى الذى تحقق فى بدايات الاسلام ظل باقياً رغم كل العفبات فى عصر

السيطرة التركية وأخيرا تحول الى حلم عندما اختفت الخلافة أمام الزوبعة المغولية وتحولت من كونها « سلطة واحدة » كانت لها صورة السيادة المطلقة العليا الى سلطات محلية محدودة ولكنها أكثر واقعية اعترف بشرعيتها كما هي على الأقل باسم مبادئ المحافظة على الضرورات المدنية والجماعية .

هذه الواقعية التاريخية ، حتى وان قبلت بوضوح تام ، لم تصبح أبدا طرفا في « التصور المثالي الأساسي » الذي يهدف الى المحافظة رغم كل شيء على بناء امبراطوري لا توجد ولا تبرز قوته أو وظيفته أو هيكله الا من خلال الدفاع عن التشريع وتمثيله .

حقائق التاريخ ، تلك التي رأينا كيف انها أخذت في الاعتبار ورفضت في وقت واحد ، من المهم الآن أن ندرسها ( دائما بلقياس الى التصور النظري ) مع شيء من التفصيل ، وأن نناقش بعض الملامح الرئيسية للامبراطورية العربية الاسلامية من القرن السابع الى القرن الثالث عشر وبعض الملامح الدقيقة ، اذا اقتضى الأمر ، مشيرين الى التغييرات التي استطاعت أن تظهر خلال المراحل الأربع التي أشرنا اليها في بداية هذه الدراسة ، وسنتحدث بالتتابع عن الحكم والسلطة والاقليم .

بما أن الحاكم هو ممثل وحامي الشريعة ، فكيف يعين من يجسد هذا المعنى في أعلى مستوى ؟ وكيف حدث هذا على مستوى الواقع ؟ اذا وضعنا جانبا الخلفاء الأربعة الذين جاءوا بعد الرسول مباشرة واختيروا باجماع صحابة الرسول ( وهو اجماع يضطرب في بعض الأحيان وعلى كل حال ، فقد نظر اليه الشيعة أحيانا بعين ناقدة أو عارضوه معارضة تامة ) اذا وضعنا هذا جانبا نجد أن تعيين الخليفة جاء انطلاقا من مبدأ انتمائه لأسرة مالكة ، الأسرة الأموية بالنسبة للخلافة في دمشق وبعد سقوطها بالنسبة لأمارة ثم خلافة قرطبة وهي أسرة تنتمي الى الأسرة الكبيرة للرسول (قريش) والأسرة العباسية بالنسبة لخلافة بغداد منحدرين من عمومته ، وأخيرا أسرة المنحدرين من بنت محمد فاطمة زوجة ابن عمها على بالنسبة للخلافة في القاهرة . فالواقع - اذن - أن القبيلة الرئيسية غطت بفروع مختلفة تما لظروف مختلفة تطور السلطة ولم يكن الابن دائما هو بالضرورة الوريث المختار للخليفة المثبت ، ولناخذ مثلا من الأمويين : لقد رصدت صلة القرابة بين الأمراء الذين تتابعوا في تولي الحكم فكانت على النحو التالي ابن . ابن . حفيد أخ الجدد ، ابن ، ابن ، أخ ، ابن عم شقيق ، ابن عم شقيق ، أخ ، ابن أخ ، ابن عم شقيق ، أخ ، ابن عم الأب ، فنحن نرى - اذن - أنه اذا كان قد تحقق شرط العائلة المالكة الواحدة فان التطبيق الكامل قد

تعرض لتغيرات مهمة وتلك التغيرات قد يكون سببها تفصيلات شخصية - حقيقية ، أو الخضوع لضرورات الظروف ، وعلى الأخص الصراع الداخلي على مستوى الفرع والفرد ، هذا الصراع الذي تعاطف مع نصاعده سلطان قادة الجند في العصر العباسي .

هذه هي حقائق قضية الارث . ومع ذلك ، ففي قلب هذه الحقائق ، تكمن مبادئ النظرية ، وقد اكتمل اعدادها من خلال الضوء المزوج للتاريخ الواقعي والتشريع الخالد ، فيمن من ناحية أن نعتبر أن لمصادقات اختيار ولاية - العهد في الامبراطورية « قد أثرت بدورها في بناء النظرية الاجتماعية » ولكي تبرز للأجيال القادمة باسم مصلحة النشام الجماعة . ما أنتجته الأحداث ولكننا نستطيع بالنسبة لأهل السنة على الأقل - في الربط بين منصب الخلافة وشروط الأهلية ( التي ينبغي توافرها في شاغلها ) كان عاملا مسبقا في قلب النظام الوراثي المعتاد في الأنظمة الأخرى والذي بمقتضاه تنتقل السلطة مثلا من الأب الى الابن البكر ، وبين واقع السلطة العليا والتصور الذي قدم عنها ، استمر تذبذب النظرية بين شروط تعيين الخليفة شرعيا والعادات المتبعة في اختياره « واقعي » .

لنبدأ بقضية « ترشيح » الخليفة ونعرض أولا رأى الشيعة في جوهر المسألة . ان ايلولة السلطة لا بد أن تركز على امتداد نص مقدس من الله موحى به الى رسوله ، تنتقل بعده ، فيما يتصل بالخلافة الاسلامية الى علي ، ثم الى سلالاته ، وأهل السنة - وهم الأغلبية - يعارضون هذه النظرية وخاصة فيما يتصل بشرعية توارث السلسلة واعتباره تقليدا واجب الاتباع ، ويرى أهل السنة أن الطريق الوحيد والممكن لتعيين الخليفة ، هو الاختيار والانتخاب - اذا أردنا استخدام هذا التعبير ، ولكن سنرى فيما بعد أي لون من الانتخاب هو . وما هو غنى عن القول هنا أن نظرية أهل السنة تركز على حقيقة أن هذا الاختيار - في أساسياته وفي طرائقه - تابع للهدف الأساسي منه ، وهو اختيار مسلم شديد الكفاءة . تتحقق فيه الشروط التي وضعتها الشريعة . لكن المشكلة التي تثار هنا تتصل بتحديد عدد الذين يختارون اسم الخليفة القادم ، العدد الممكن والشرعي ، ودون أن تدخل في تفاصيل النظرية « مسبقا » فإن هنالك شيئا مؤكدا ، وهو أنه مراعاة لأبعاد تكون المجتمع ذاته ، فإنه من المستبعد أن يكون هذا العدد شديد الاتساع ، وفعالية الاختيار في أن تكون محددة ، ومن الأفضل أن تؤخذ في الاطار المحلي للمدينة التي يعيش فيها الخليفة المرشح . هناك حل آخر وهو الذي اختاره عمر قبل أن يموت ، وهو أن يختار الخليفة مجلسا يحدد عدد أعضائه وأسماءهم ، وتكون مهمته أن يعين اسم الخليفة

المقبل . وأخيرا ، فانه يجوز أيضا أن يعتبر داخلا فى هذه النظرية فى الاختيار ، ترشيح الخليفة السابق بشرط أن يتم ذلك الترشيح من خلال وصية ، وأن يكون خارجا عن فكرة الوراثة العائلية – فالخلافة لا يمكن أن تعد ثروة شخصية تورث . ومن الناحية التطبيقية فان أعضاء الخليفة باسم من يخلفه كان يعتبر ، وينبغى التأكد على هذه النقطة – أنه نوع من أنواع البيعة أو الانتخاب وكانت البيعة فى هذه الحالة تنحصر مهمتها فى « مبايعة رجل خاص » مختار من قبل أعلى رجل فى الأمة لكى يخلفه (١١) لقد استعرت هذا التعبير من هنرى لاوست وهو قد لخص بكلمة « مختار » مفتاح موقف أهل السنة . فهو حقيقة مختار من قبل الخليفة السابق – ولكنه مختار من قبل الجماعة التى يرمز اليها ويمثلها هذا الخليفة – وهو مختار كذلك من خلال صفات الكفاءة التى تحتتمها الشريعة .

حتى الآن ، يتم تعيين الخليفة كما حدده الفقهاء وأظهره الواقع التطبيقى التاريخى من خلال ترشيح ودعوة للبيعة يقوم به عدة أشخاص – ثلاثة ، أو خمسة ، أو عشرة على الأقل فى رأى البعض – أو شخص واحد – بشرط أن يكون هو الخليفة العامل ، والذى يأخذ على عاتقه مشكلة من يخلفه . والغزالي فيما بعد يطور الموقف الفقهى فيجيز أن يتم الترشيح من شخص واحد ولو لم يكن هو الخليفة ، والغزالي هنا يقر بالفكر الوضع الذى كان سائدا فى عصر الأتراك السلاجقة ( المرحلة الرابعة التى أشرنا اليها فى البداية ) حيث كان « السلطان » وهو صاحب السلطة الحقيقى يستطيع أن يرشح الخليفة ، والغزالي الذى لم يكن يستطيع أن يجهل أن السلطان فى الواقع يستطيع أيضا أن يختار الخليفة « الذى لا يبر المتاعب » يبرر موقفه من خلال دعوة سلطة الانتخاب ذاتها وقدرتها الملموسة الخالصة فيما لو اختلفت أمور السلطة توزعت بين اثنين أو ثلاثة يدعوا الغزالي أن تلتقى حول رجل واحد .

فالمهم هنا هو المحافظة على الجماعة من خلال تقديمها لسلطة قوية وموحدة للرجل الذى ترشحه للخلافة . والغزالي الذى لم يكن يريد أن يكون لا مع المتشددى فى حربية البيعة ، أو مع الشيعة يركز على المنهج الوسط والواقعى الذى اختاره هو ، ذلك المنهج الذى يضع فى الاعتبار من ناحية استحالة قيام بيعة موسعة مراعاة لأنعاد المجتمع ويعتبر من ناحية أخرى أن اختيار الخليفة تبعا لما يقول به والشيعة لون من اكتساب الحق الالهى .

وأيا ما كان الأمر حين يحدث الترشيح والانتخاب « وفقا للشروط والظروف التى أشرنا اليها، فاننا لا ينبغى أن نفهم من الترشيح والانتخاب، هنا ما نفهمه نحن الآن من المصطلح الحديث investiture فان الجماعة



هنا حين تعبر عن نفسها من خلال أصوات متعددة ، أو من خلال صوت واحد يمسح دورها دائما بوصفها مصدرا لذلك الانتخاب أمام الشريعة ، وأن الجماعة مدعوة لكي تقول من هو الذي يعد من الناحية النظرية أكثر استحقاقا لكي يمثلها ، وتعيين الخليفة يشار اليه بمصطلح « البيعة » وهو يعني الولاء المقدم من الجماعة ، أو من ممثليها للنص الذي طرح اسمه عليهم . أما ما نطلق عليه نحن investiture فهو مجرد التعيين الاسمي « التولية » كما عبر عن ذلك الغزالي : « الامامة قائمة على القوة وتلك القوة حاصلة من ولاء الأمة للامام » (١٢) فالخليفة والجماعة بحق كلاهما طرف في « الاختيار » بلا شك . ولكن ، من خلال الشريعة التي توجب على الجميع اتباعها ، توجب على الخليفة أن يطبقها بأمانة على الرعية ، وتوجب على الرعية أن يطيعوا الخليفة .

ومجمل القول ، كما نرى ، أن المشكلة نشأت عقب وفاة محمد ، وأن محمدا على قصد أو عن غير قصد لم يمسه ، وأن المشكلة قد سويت على يد الجماعة الاسلامية السنية من خلال دعوة مزدوجة ، دعوى الشرعية لدى الخلفاء الامويين والعباسيين ودعوى المحافظة على السيادة العليا للشريعة . وتلك دعوى كانت تظهر عقب وفاة كل حاكم ، وهي دعوى لم تكن تستطيع أن تستند الى أي حق بالطاعة مكتسب لفرد الحاكم أو الانتمائه الى أسرة ، وكانت لابد أن تجد مبررات استقرارها استنادا لتحقيق « صلاح شريعة الله » التي أوصي بها والتي ينبغي على الناس اذا أرادوا لأنفسهم الخير أن يعيشوا وفقا لها ، لقد مرت كل الأمور في وعي الجماعة السنية ، كما لو أنها كانت تستعيد كلمة أبي بكر لجماعة المسلمين التي اضطربت عقب وفاة محمد « من كان يعبد محمدا ، فإن محمدا قد مات ، ومن كان يعبد الله ، فإن الله حي لا يموت » .

والأخذ في الاعتبار في وقت واحد للنمط النظري وللواقع التاريخي هو الذي يقدم صورة التقاليد التي ينبغي أن يتبعها الامام . فهناك أولا مجموع الخصائص التي لابد من توافرها لتحقيق شرعية الامام وتلك الخصائص تتطلب من ناحية ، البلوغ والذكورة والحرية والسلامة الجسدية ( على الأقل في مستوى الرؤية والسمع ) والسلامة العقلية والحلقية والتعود على تحمل مشاق السلطة العليا ، وتتطلب من ناحية أخرى شرف النسب والانتماء الى قبيلة الرسول ( قريش ) ، كما كان الشأن لدى الامويين والعباسيين ، ويضاف الى ذلك بالطبع معرفة الشريعة . والغزالي في هذه النقطة ، مع تقدير لضرورتها ، لم يشترط أن يكون الخليفة فقيها متخصصا ، وهو في ذلك يركز مرة أخرى على الواقع التاريخي الذي كان يشهد الى جانب الخليفة ، شخصية السلطان السلجوقي . والغزالي يرى أي الأمل

أن يتولى الخليفة معتمدا على السلطة الواقعية الموجودة بين السلطان ، والآراء السياسية لمستشارية ووزرائه وعلم فقهاء الشريعة •

لقد أخذ سلطان الخليفة أشكالا متعددة بدءا من السلطة المطلقة حتى مجرد الظهور الرمزي • والمسافة شديدة البعد مثلا بين القوة العظمى للخليفة في بدايات الخلافة الأموية أو العباسية وبين مثلثي الخلافة الذين انتهوا بانعدام كل صلة لهم بالسلطة الواقعية التي كانت في يد القواد الأتراك ، وبين هذين النموذجين الشديدين التباعد ، يبدو من المستحيل اعداد جدول مفصل لكل النماذج المحتملة حيث تتدخل • تبعا للعصور ، القوة الشخصية للخليفة في قوة المحيطين به على المستوى العائلي أو الإداري أو العسكري ، الاستقلال الواسع - بطريقة أو بأخرى - لبعض أقاليم الدولة ، مساهمة الوزراء ومساعدتهم ، الموقف الداخلي والخارجي بالنسبة للامبراطورية • لكن العودة الى النظرية السننية للسلطة يسمح على أى حال بالتوصل الى عدد من الملامح التي تشكل في وعى الجماعة خصائص الخليفة •

من الواضح بالطبع أن الأمل أن يكون هناك خليفة يتولى بنفسه السلطة ، وتفويض ذلك للخليفة يقتضى بالطبع ، حين نضع في الاعتبار أبعاد الامبراطورية الشاسعة ، اختيار رجال الى جانبه • ثقة وأكفاء من ناحية الخبرة والخلق ، ومرتبطين اذن بعهد الولاء الشخصي المقدم للخليفة من الرعية • وعلى أى حال فإن الخليفة هو الذى يحدد الاختصاصات المعطاة لكل واحد من كبار رجال الدولة وعلى رأسهم الوزير أكد له التاريخ العباسي دوره البارز الذى كان يتموج فى بعض الأحيان (١٣) •

مهمة الخليفة تأكيد الدفاع عن الجماعة ضد أى خطر ، والامبراطورية من هذه الزاوية كانت اقلما له حدوده التي ينبغى أن يحافظ عليها وأن يتوسع فيها اذا اقتضى الأمر ، ويذكر بوجب ابلاغ العالم بالرسالة من خلال الدعوة أو الحرب اذا اقتضى الأمر ، وهذه المهمة ( المناطة بالخليفة ) سوف يجسدها بعض الخلفاء العباسيين فى أحسن صورها بقيادتهم للحرب ضد البيزنطيين الذين أثرت من قبل مكانتهم على مسرح الأحداث وثقلهم الرمزي فى وعى الاسلام ، باعتبارهم أعداء من الدرجة الأولى ينبغى دعوتهم الى الهدى • أما الدفاع ضد الخطر الداخلي ، فكان مرتبطا ارتباطا جوهريا بالسياسة الخارجية • فكلما كانت الجماعة قوية ومتلاحمة ، استطاعت أن تؤدى رسالتها خارج حدودها ، على الخليفة - اذن ، التبليغ ، والعمل على احترام العقيدة الحققة ، ومحاربة أهل البدع ، والمتردين ، والعصاة الذين هم حرب على سلام الجماعة ، ولن يستقر النظام الداخلى الا اذا كان معتمدا

على العدل ، موفرا للرعية حقوقها ، ومن ثم فان مراعاة المحرمات وتطبيق العقوبات جزء من مهمة الخليفة . وأخيرا فان من مهام الخليفة أيضا ، انسهر على المتطلبات المادية لحياة الرعية . فهو يتلقى ويدير ويتصرف في الموارد المالية العامة التي تشرف - عليها الدولة ( غنائم الحرب والضرائب ) وبصفة عامة فان له الحق ، وعليه الواجب في الاشراف على كل ما يتصل بحياة الرعية اقتصاديا وقانونيا واداريا .

الإدارة والدفاع والاشراف هي العناصر الرئيسية في مهمة الخليفة ، وهي تغطي في نهاية الأمر حقل السلطة من كل نواحيه ، لكن مفتاح قبة البناء والواجب الأعلى للخليفة والذي يجمع ويلخص كل الواجبات الأخرى ، الواجب الأول الذي حدده الفقهاء بكل دقة هو المحافظة على الدين والشريعة ، حتى أن الغزالي يصل الى حد أن يضع للخليفة مهمة نبوية وتبشيرية قائمة على الهدى والتعليم ، أقل منها على عناصر القوة والضبط التي بين يديه وحيث أن الخليفة ينبغي أن يكون من خلال منصبه أول من يقدم القدوة الحسنة . وفي هذه المسألة الأخيرة ، يتفق الغزالي في نقطة جوهرية مع المذهب الشيعي الذي يرفضه بالطبع فيما عدا ذلك ، فتعريف أهل السنة للامام كما رأيناه الآن ، لا يلتقي مع تعريف الشيعة الذين يتصورون الامام الرجل الوحيد الذي له حق تاويل النصوص المقدسة . الشارح الوحيد الثقة للوحي ، والوحيد أيضا الذي يعرف الجوهر الحقيقي للأشياء حتى في المجال الدنيوي ، وكل هذا تابع لانتمائه الى الأسرة العلوية التي اختيرت بوضوح من خلال نص الهى هو وحده الكامل وغير القابل للضعف (١٤) .

أقاليم الامبراطورية هي الأقاليم التابعة للخلافة ويمثل الخليفة في كل اقليم « حاكمان » الأمير أو الوالى ، ويعهد اليه بالسلطة السياسية والعسكرية « والعامل » أو صاحب الخراج وهو مسؤول عن المال . وفي المقاطعات الرئيسية ، يضم الديوان « هذين الرجلين مع المكاتب الأخرى التي تتولى مصالح الامبراطورية » . وواحد من هذه المكاتب تشير بصفة رمزية خاصة الى مفهوم هذه المصالح الامبراطورية - وهو « البريد » ووظيفته مورثة من التقاليد الشرقية القديمة مهمتها تأمين انتقال رسائل الدولة ، وأيضا نقل المعلومات . ومن خلال أجهزتها وشبكة معلوماتها ، فان هذه الوظيفة كانت تعد الجهاز العصبى لذلك الجسد الكبير للامبراطورية وكان المسؤول عن هذه الوظيفة « صاحب البريد » سواء في الديوان العام أو في الأقاليم ، كان شخصية مسموعة الكلمة لدى السلطة ولكي نستعمل تعبيرا يعبر عن مكانته الى حد ما كان عين الدولة وأذنها ، وكانت أهميته تتجاوز في الواقع أحيانا أهمية زملائه من أصحاب الوظائف العليا وحتى أهمية

رؤسائه وكانت هناك وثائق خاصة تحدد وظيفته والكفاءات والشروط.  
الواجب توافرها فيه .

هذه الخطوة المثالية لامبراطورية تحكم من عاصمة واحدة وحاكم واحد تحققت على المستوى التاريخي لفترة زمنية هي فترة الخلافة الأموية في دمشق ، على الأقل في مراحلها الأولى ، وعلى العكس ، فإن العصر العباسي شهد اهتزازات لهذه الخطوة كما أشرنا الى ذلك - في مستويين من مستويات السلطة العليا والاقليمية . ففي بغداد نفسها ، ظهرت الى جانب سلطة الخليفة منذ القرن التاسع سلطة الحراس الذين حمل قائدهم في بداية القرن العاشر لقب « أمير الأمراء » ثم في نهاية القرن يظهر مع الأسر البويهية لقب « الملك » يحمله رئيسها وحتى في إيران يظهر لقب « شاهنشاه » بدءا من القرن الحادى عشر مع سلاطين الأتراك السلاجقة وفي الأقاليم أخذ الخروج على سلطة الخليفة مظهر تحول الأمر الى عائلات ملكية في مقابل اعتراف شكلي بحت بسلطان الخليفة كما كان الشأن مع الطولونيين في مصر والسامانيين في خراسان - والغالبة في تونس وأسر أخرى شيعية كان ههما الانفصال عن الوصاية العباسية مثل الأدارسة في المغرب والزيدية في اليمن . وقد يصل الأمر ، كما قلنا وكما حدث في قرطبة والقاهرة ، الى أن تتحول كل الأسر الى خلافة بغداد ، وقد يتفرع عن الواحدة منها بدورها أسر ملكية محلية ، كما حدث مثلا بين الفاطميين في القاهرة والزيديين في تونس .

سواء كانت أقاليم الامبراطورية موحدة أو غير موحدة وهي التي كان يطلق عليها « دار الاسلام » ، فانها عرُفت على أنها البلاد التي تحكمها العقيدة والشريعة الاسلامية وانها أيضا تتوافر فيها حماية أهل الذمة وهم أتباع الديانات السماوية اليهود ، والمسيحيون بصفة أساسية الذين طالبتهم الاسلام بدفع الجزية وضمن لهم الأمان في أن يمارسوا شعائهم وأن تحفظ لهم أموالهم وحقوقهم الخاصة وهذه الحماية اتسعت باتساع الامبراطورية وتضمنت حتى واجب المسلمين في الدفاع والحرب ليس فقط حفظا لدماء المسلمين ولكن حفظا لدماء أهل الذمة أيضا (١٥) .

لم تكن الامبراطورية - اذن - بناء مكونا من لون واحد من الأحجار المتشابهة الثابتة ولقد كان حجمها وحده يمنعا أن تكون كذلك ، فها هي الدولة الأموية في الأندلس أحيانا مع مطامع الاستيلاء على بعض الممتلكات في الناحية الأخرى من المضيق ، حيث يمتد الحكم الفاطمي من تونس الى وادي النيل وفي بعض الفترات الى سوريا مكونا اقليما هائلا والامبراطورية العباسية ، حتى عندما اقتطعت منها اسبانيا - فيما بعد - ظلت تشكل لمدة

خمسة قرون قطاعا هائلا امتدت من « كاثالونيا » حتى بلاد جيغون في هذه الأقاليم الشديدة الاتساع ودون أن نتحدث عن أصحاح الديانات المحلية المسيحيين واليهود الذين واصلوا الحياة كما قلنا من قبل جنبا الى جنب مع الاسلام والزرادشتيين في ايران ، ألم تكن هناك عقائد كثيرة أخرى اضمحلت ؟ واذا أردنا الحديث عن اللغات بدلا من الحديث عن الأجناس ، فائنا نجد النغمة نفسها . ودون أن نتحدث عن العربية ، فإن لغات أساسية أخرى مثل الايرانية والبربرية والتركية قد احتفظت بعناصرها الأساسية حية وأنماط الحضارة (في هذه الامبراطورية) لم تكن أقل تنوعا ، البدوية واصلت الانتعاش في مناطق كبيرة على تخوم الصحراء الشمالية وفي الأقاليم الواقعة بين النيل والبحر الأحمر والجزيرة العربية والسهول السورية - العراقية وصحراء ايران وآسيا الوسطى ومشارف الهند ثم كما عبر عن ذلك بامتياز - موريس لوسباد - كانت الامبراطورية مسبعة من أقاليم حضارية . أسبانيا وشواطئ الغرب وأودية الأنهار القديمة في مصر والعراق والهلل الخصيب والواحات الايرانية كل منطقة منها معزلة عن الأخرى . ولكن الحاجة الى الباء التجاري ، خلقت بينها طرق عبور من زمن سحيق . هذا المجموع الهائل من الأقاليم الحضرية أو البدوية تجمعه في اطار واحد حضارات حية أو بقايا حضارات اغريقية رومانية . أو بصفة عامة حضارات البحر المتوسط البربرية والمصرية والبدوية والسورية - العراقية والايرانية والتركية والهندية .

هل هو اذن جسد حضارى متنافر متصنع ؟ من احدى الزوايا ، يكتشف المرء أنه كذلك ، فهناك نمطان أساسيان من أنماط الحضارة . نمط حضارة البحر المتوسط ونمط حضارة الشرق وهذا الجسد الحضارى الذى ورث اقليميا الاسكندر وروما ضم في وقت واحد « منطقة المضائق والاتصال » التى من خلالها تتم الحركة بأوسع معناها بين بلاد البحر المتوسط الغربية ، وتلك التى كان يريد الاسكندر الاستيلاء عليها . والتنوع من حيث الأجناس والديانات واللغات والثقافات التى تكونها هذه المنطقة ، ينعكس بالضرورة فى الصورة الكلية للأشياء . ومع ذلك ، فالامبراطورية ليست عناصر التجمع فيها أقل ، فهناك بالنسبة لنطاقها العام رسالة دينية تتبعها ، وتسعى لتبليغها الاغلبية ، وهناك لغة هى العربية ، لغة الوحى ، تحتل مكانة مقدسة من الناحية الدينية ، ومكانة رسمية من الناحية الدنيوية كذلك ، منذ أن فرض الأمويون استخدامها فى الدواوين . وأخيرا ، فإن استخدامها يمتد الى طبقات من السكان تزداد اتساعا وهكذا تصبح اليونانية واللغات الارامية والقبطية لغات مستبعدة أو مقصورة الاستعمال على المجالات الدينية والعلمية بينما تمتد ثقافة اللغة العربية على العكس

من ذلك حتى تصل الى سدود بحر الأزال - والى مناطق قاومت بعناد لغات أخرى وتمتد المفردات العربية أحيانا بصنف داخل لغات أخرى كالبربرية والايرانية والتركية والسواحلية وغيرها . وأخيرا فانه اذا كان العصر العباسي قد شهد موجة ضد الثقافة العربية - يسميها البعض موجة الثقافة الوثنية الغراتية ضد الاسلام فان هذه الموجة كانت تنتمي الى ثقافات أخرى لكنها أيضا جزء من ثقافات الامبراطورية الوطنية وعلى رأسها الثقافة الايرانية ويبقى أنه وراء الفروق الشكلية بينها تشكل جميعها حضارة مشتركة . ومن هذه الزاوية ، فان الامبراطورية كانت أولا عالما يعيش الغالبية من رجاله وفق زمن وعادات بنيت في أساسها على الاسلام ويفضلون التعبير بالعربية .

بقي لنا - في النهاية - أن نتحدث عن الامبراطورية الاسلامية لا كما قدمها لنا التاريخ ولا كما قدمها لنا التصور النظري ولكن عن الامبراطورية كما تمثلت في الشعور الجماعي العام ( للمسلمين في هذه الفترة ) وهنا تقابلنا مشكلة كبيرة هي المشكلة التالية :

كيف يمكن أن نجد هذا الشعور مثلا في داخل انتاج أدبي ضخم ، انتاج يعكس في الواقع نمط « العسال » و « الأديب » و « الكاتب » و « التاجر » ولكنه لا يهتم كثيرا بأنماط العامة من سكان المدن والقرى من الفلاحين والصناع والعمال والرقيق وصغار التجار والباعة المتجولين وغيرهم ؟

في محاولة للإجابة عن هذا السؤال ، وعلى الأقل اجابة جزئية ، سوف نهتم بالأدب الجغرافي للنصف الثاني من القرن العاشر ففي غيبة أدب شمبي بالمعنى الحقيقي فان الأدب الجغرافي يقدم على الأقل فكر الطبقة المتوسطة سواء من خلال مؤلفيه أو من خلال الجمهور الذي كان يكتب له هذا الأدب فهذا الأدب لم يكن يكتبه المتخصصون من صفوة العلماء ولكن رجال متعلمون وليس أكثر . ومن ناحية أخرى ، فان هذا الأدب كان يهتم بالحديث عن المسائل الواقعية - شبكة الطرق - ألوان الانتاج - والحياة اليومية وفيما يتعلق أخيرا بمصادره وقيمته ، فانه يعتبر بالنسبة للنقطة التي نحن بصدددها الجغرافية الحقيقية ذات الطابع الامبراطوري على الشكل الذي أخذته بالقرب من نهاية الألف الأولى لسنوات الاسلام .

أخذت كتب الجغرافية العربية في هذه الفترة بصفة رئيسية ثلاثة أشكال : أدب موظفي بغداد وقد نشأ هذا الأدب حول خدمة البريد واهتم

بثلاثة مواضيع خاصة : المساحة والضرائب والدفاع ووصف الثغور التي تقابل العدو . وإلى جانب هذا النوع يأخذ مكانه ، أدب الرحلات التجار والسفراء والدعاة إلى الإسلام أو إلى أحد مذاهبه . والنوع الثالث وهو موروث عن اليونان يهتم بالجغرافية الأرضية « صورة الأرض » وهو يطمح إلى وصف مجمل الكوكب الأرضي . الأراضي والجبال ومجاري المياه والبحار مقسمة حسب مواقع الطول والعرض إلى « أقاليم » أي إلى مناطق مرتبة ترتيبا متوازيا انطلاقا من خط الاستواء وفي خلال القرنين التاسع والعاشر سوف تجد في هذا الصدد بعض الظواهر الرئيسية . سوف تبدو أولا فكرة ضرورة تجميع هذا اللون من المعرفة وكان التساؤل عن أية حقيقة يمكن أن توضع فيها هذه الأنواع المتفرعة والغنية والتي تبدو لازمة لمعرفة « الرجل المتأدب » ومن هذه الزاوية أصبحت الجغرافية « بالتداخل » جزءا من الثقافة العامة التي كانت تعرف باسم « الأدب » وجزءا من المعرفة الموسوعية وعلى أثر ذلك دخلت النظرة الفارسية كي تعدل جوهرها من مفهوم النظرة اليونانية لقضية « الاقليمية » وكانت النظرة الفارسية قائمة على التوزيع الجغرافي السياسي بمعنى أن أجزاء الأرض تنقسم بين تجمعات بشرية كبرى : الصين والهند وبلاد الأتراك وإيران وبلاد العرب وأفريقيا وبيزنطة . وبدلا من قيام علم رسم الخرائط على قاعدة النقطة والخط . أصبح يقوم على طريقة أكثر منهجية معتمدة على الرسم ذاته قائمة على بساطة الشكل - متنازلة عما كانت تهدف إليه الخريطة القديمة من ضرورة توافر بعض الأشكال الهندسية للمربع والزوايا والدوائر . الخ . ثم كان فن كتابة الرحلات والملاحظة الشخصية المباشرة « رأى العين » الذي كان يتناول - باعتباره مصدرا من مصادر العلم - مع المعرفة المعتمدة على الكتب ويضع بذور نوع من التعرف لا على البلاد الأجنبية فحسب ، ولكن على بلاد الإسلام ذاتها .

وهكذا ، ولد في العقود الأولى من القرن العاشر ذلك اللون من الأدب الذي كان من عادة بلاشير فيما بعد أن يسميه ( جغرافية المسالك والممالك ) وهذا النوع كان يعتمد على تقديم رسوم لمختلف أقاليم بلاد الإسلام مع تعليق مختصر على هذه « الخرائط » . وشيئا فشيئا ، بدأ هذا التعليق يتسع حتى أصبح يحتل كتبها بأكملها وتضاءل معه دور الخرائط فأصبح ثانويا على الأقل فيما يتصل بالحيز الذي يحتله كل من التعليق والخريطة .

لقد قلت أننا هنا أمام « جغرافية امبراطورية » ، فالواقع أن وصف الأرض - بصفة عامة ، كان يحمل بعض صفحات المقدمة . والحديث عن شعوب الأمم الأخرى ، اقتصر على بعض النظرات القليلة والمختصرة التي

لقد قلت أننا هنا أمام « جغرافية امبراطورية » ، فالواقع أن وصف الأرض - بصفة عامة - كان يحمل بعض صفحات المقدمة • والحديث عن شعوب الأمم الأخرى ، اقتصر على بعض النظرات القليلة والمختصرة التي كانت تخرج بمناسبة وصف اقليم أو آخر من أقاليم الدولة الاسلامية على الحدود المتاخمة لهذه الشعوب • وأخيرا ، فإن الهدف نفسه كان يعلن بوضوح وهو وصف بلاد الاسلام ووصف هذه البلاد وحدها لكنه كان وصف عميقا ومنظما وموجها من خلال هذا التطور لجغرافية المسالك والممالك نحو تصور يتجه دائما الى التحديد ووصف الامبراطورية الاسلامية • يمكن أن نجد بين رواد هذا الاتجاه أسماء مثل الاصطخرى والبلاذرى أسستاد ابن حوقل وعلى الأخص المقدسى الذى يمكن أن يكون كتابه من أكثر الكتب « اعدادا » ان لم يكن من أكثرها كمالا وسوف نركز عليه فى الفقرات التالية •

وهناك اعتراض يقابلنا أولا : وهو أن مصطلح « دار الاسلام » لا يظهر فى هذا الكتاب على الأقل بهذا النص ويحل محله مصطلح آخر وهو « مملكة » الاسلام وتطور المصطلح هنا شديد الدقة ففي القرن التاسع كان المؤلفون يتحدثون عن « مملكة العرب » و « مملكة العجم » لكى يفرقوا بين الصقعين الاسلاميين ويمثل العراق خط التقائهما ثم فى بداية القرن العاشر ظهر عند « الجغرافيين الاداريين » مصطلح يجمع فى تعبير واحد المصطلحين السابقين وهو مصطلح « مملكة الاسلام » دالا على تغير حدث فى الوعى الجماعى تحت تأثير « غير العرب » والايرانيين بوجه خاص ومظهرها الاسلام حضارة جمعت وارتقت بكل من يؤلفونها ورفضت أن ميزة لصالح فريق منهم • وفى نهاية القرن العاشر يأتى رجل كالمقدسى فيستعمل تعبير « مملكة الاسلام » بطريقة مختلفة يستعملها بالمعنى السياسى المطلق للمصطلح « المملكة » التى تعادل عنده « الاسلام » •

هناك - اذن - ثلاث ملاحظات : أولا تعبير « مملكة الاسلام » وتعبير « المملكة » الذى كان مستعملا فى ذلك الوقت يعكسان بوضوح تصور الامبراطورية الذى كان موجودا ، وأن هذه « الامبراطورية » كانت تعتبر كأنها من خصائص الاسلام واتباعه كما حددتها الشريعة والفقهاء •

والملاحظة الثانية : أن الامبراطورية والامبراطور يظهران معا عندما تستخدم فقط كلمة « امبراطورية » لكن استخدام كلمة « الاسلام » مطلقة أو مكونة مصطلحا مع كلمة أخرى ، حتى ولو كانت تركز على التلاحم الاقليمى العقيدى لا تعنى مع ذلك استبعاد أية عقيدة أخرى أيا كانت ، فمؤلفونا يعرفون جيدا ، ويسجلون ذلك كلما اقتضى الأمر أن الامبراطورية تجمع الى جانب الاسلام ممثلين لديانات أخرى تأتي على رأسها اليهودية



والمسيحية • لكن ما يفهم من كلمة « الاسلام » هنا • هو من ناحية ، معنى الأغلبية ومن ناحية أخرى ، فانه نتيجة لتلك الأغلبية فان الاسلام يؤثر في هيكل الحياة للمجموع كله •

والملاحظة الثالثة : أن الانتقال من استخدام مصطلح « دار الاسلام » الى مصطلح « مملكة الاسلام » هو دلالة على تحول حدث ، انتقال غير ملموس من تصور نظري وفقهي الى ادراك انتقل الى الشعور الجماعي ، حتى ولو كان هذا الادراك - كما قال البعض - يعتمد على الاسلام من خلال تحديدات الفقهاء ، فلم يعد الفقهاء ، على اى حال ، هم الذين يحددون أرض الاسلام ، ولكن يحدده الرجال الذين يحتلون هذه الأرض ويملكونها • وكلمة « مملكة » تعود الى الاصل « ملك » ، وهى تعبر عن فكرة « الأخذ فى اليد ، والابقاء فى الملكية » •

كانت الامبراطورية تنقسم الى تجمعين جغرافيين كبيرين : العرب وغير العرب ، ويغضى هذان التجمعان بالترتيب ستة أقاليم فى ناحية ، وثمانية فى أخرى • وكلمة « اقليم » التى تميز كل جزء وافدة من الكلمة اليونانية Climat ولكنها لم تعد تستعمل بمعنى قطعة من الأرض محدودة بموقعها على الخريطة ، ولكن بمعنى « بلد واقعى محدد » • ولنقل ، لكى نبسط التصور وقبل أن نعود اليه ثانية ، ان كل واحد من هذين التجمعين الكبيرين كان يوجد فيه صحراء ، العرب وصحراء ايران واقليم منشطر ، فى الناحية العربية اقليم « المغرب » الذى كان ينقسم الى المغرب الحقيقية واسبانيا « الاندلس » وفى ناحية ايران اقليم المشرق الذى كان ينقسم بصفة رئيسية الى بلاد تقع شرق جيحون وبلاد تقع غربها •

لم تكن الامبراطورية - اذن - تظهر على صورة جسد ذى رأس واحد ، او حتى على صورة جسد ذى رأسين ، فلم يكن أى من التجمعين الكبيرين - العرب وغير العرب - يحس أنه ينتمى الى عاصمة موحدة وعلى للعكس كانت التجزئة فى الأقاليم هى التقسيم الوحيد ، كل اقليم يعتبر وحدة مستقلة وعلى هذا الأساس كانت تأتى قضية العاصمة بالنسبة للأقاليم وحتى فى بعض الأقاليم كانت توجد مجموعة من المدن الرئيسية • وفى بعض الأقاليم • كانت توجد عاصمتان لا عاصمة واحدة • وهكذا ، ظهر الاسلام على الخريطة على أنه تجمع لأربعة عشر اقباما ذات مكانات متساوية حتى ولو ظهر مدح بعض لمدائن على انها تجسد مجد الماضى أو الحاضر مثل بغداد أو القاهرة ، فقد كانت فى عيون الآخرين عواصم محلية على الدرجة نفسها مع العواصم الأخرى • كانت توجد اذن - فى هذه الفترة هذه الأقاليم وعواصمها : فى الجانب العربى ، المغرب ( قرطبة والقيروان ) مصر ( القاهرة ) الجزيرة العربية ( مكة وربيد فى اليمن ) • الشام المكون من

سوريا وفلسطين ( دمشق ) العراق ( بغداد ) أعالي الفرات ( الموصل ) .  
وفى الناحية غير العربية خوزستان ( الأهواز ) فارس ( شيراز ) الجبال  
( همدان ) رحاب بلاد أرمينيا وأذربيجان ( ادرابيل ) الديلم ( شهرستان )  
كرمان ( السيراجان ) السند ( المنصورة ) اشرق ( نيسابور أو سمرقند ) .

كان يطلق على العاصمة كلمة ( مصر ) التي يشرح المقدسي فروق  
معناها عند الفقهاء واللفوين والمعنى العام وعند المقدس أن المصر يطلق  
على كل مدينة توجد فيها سلطة مستقلة وكل مدينة من هذا النوع تكون  
مركز الادارة التي يتم فيها التصرف المالى للاقليم وتتبعها سائر المدن الكبرى  
الأخرى فيه (١٦) ، تحت العاصمة « مصر » اذن توجه « الكورة » وبها  
« المدينة » التي تعرف بوجود مركز للسلطة فيها وأيضا بكثرة عدد  
سكانها . كثرة تسمح بوجود « مسجد جامع » به « منبر » ، لتؤدى فيه  
صلاة الجمعة ، ويدعى من فوق منبره للسلطة الحاكمة .

النظام - اذن - نظام تدرجى فى مجمله يصعد من القرى الى المدن ومن  
المدن الى مصر ، لكنه لا يتجاوز ذلك ، وهو ندرج يشبهه لنا المقدسى بالتدرج  
الصادر من العامة الى الجنود ومن الجنود الى الملك (١٧) . ومن غير شك ،  
تقدم بعض الاستثناءات القليلة من خلال وجود المركز الادارى « القصبه »  
الذى يوجد أحيانا فى مصر وأحيانا فى المدينة ممثلا للسلطة ، أو من خلال  
وجود قوات عسكرية أكثر من العادة فى منطقة ما أو حركة مسح فيها ،  
لكن النظام السائد هو نظام التقسيم الذى اشرنا اليه فى الامبراطورية من  
خلال تعريف المصر يقدم لنا المقدسى قائمة بالامصار ، وهى فى النهاية قائمة  
الاقليم التى يمكن أن تشكل الواحد منها وحدة جغرافية وسياسية وينزع  
فى لحظة أو أخرى من لحظات تاريخية الى نوع من السلطة الفعالة المستقلة  
عن الامبراطورية . لوحة الامبراطورية تفسح - اذن - مكانا الى جانب  
الخصائص الطبيعية التى تميز كل اقليم عن الآخر ، للتاريخ الخاص لكل  
أقليم . ومن هنا ، تستطيع أن تلصق بكل اقليم أسماء الأسرة المالكة  
أو الأسر المالكة التى حكمته ، ومن أمثلة هذا : الأمويون فى اسبانيا  
والفاطميون فى مصر والحمدانيون فى أعالي الفرات والعباسيون فى العراق  
والبويهيون فى الديلم والسامانيون فى الشرق .

أين الامبراطورية اذن ؟ وهل ينطبق اسم « المملكة » الذى كان  
يطلق عليها على شىء واقعى ؟ لتتذكر أولا أنه خلال ( حديث المقدسى عن  
الاقاليم ) يتبع دائما الخطة نفسها مع كل اقليم : مقدمة قائمة بأسباب المناطق  
ووصف لها ولمدنها وصف عام لمجارى المياه والجبال وللمنتجات الخاصة  
وللخراج والموازين والمقاييس . السلطة السياسية . المدارس الفقهية  
والعادات ومسح الاقليم والانتقال من فصل الى آخر بين اقليم وآخر يقدم

وآخر يقدم لنا فى النهاية نظرة متشابهة ، يمكن أن تنطبق على كل بلاد الاسلام ، وتجعلها كلها فى مشهد واحد عام ، ومن ناحية أخرى فان بعض هذه الفصول يلعب دورا خاصا فى بناء المشهد العام ، ويقابلنا أولا مسح الاقليم من خلال التجول فيه ، فان هذا التجول لا يسمح لنا برؤية داخل الاقليم فقط ، ولكن أيضا بالانتقال بين اقليم وآخر اذا استطعنا أن نتبع خطى الدليل الذى يقودنا من خلال الوصف حتى أن المرء اذا اراد ، يستطيع أن يتابع هذه الرحلة من قرطبة الى الهند ، أو الى بخارى فى شبكة امبراطورية والشئ نفسه نستطيع أن نجده أحيانا مع البريد .

أما وصف منتجات الأقاليم، فانه لا يتم فقط من خلال وصف الشئ ، كما هو أو وصفه على أنه خاص باقليم بعينه ، ولكن أيضا من خلال الإشارة والمقارنة مع الأقاليم الأخرى المشابهة فى الانتاج والواقعية فى نقطة أخرى من نقاط الامبراطورية ، ثم من خلال وصف حركة ذلك الانتاج استيرادا وتصديرا ، وهى حركة تدفع الى القول ، بأنه فى داخل هذه الامبراطورية على الرغم من الضريبة التى كانت تدفع على انتقال البضائع ، كانت حرية الحركة ، كما لاحظ ذلك جيدا لومبارد لها أثر اقتصادى ضخم ، حيث الحبوب والحيوانات والرجال وأفكارهم ، يروحون وكجيشون بحرية حسبما تستدعى حاجة الاستهلاك .

وحول هذه النقطة الأخيرة ، فان أيل ما يمكن أن يسجل أن مؤلفا كالمقدسى يحس فى نهاية المطاف أنه دائما فى وطنه ، أيا كان الاقليم الذى يتحدث عنه ، حتى ولو لم يتفق مع الأفكار السائدة ، أو العادات المتبعة فيه . وأن الامبراطورية هى بالنسبة له البقعة على النقاش الدينى والقانونى بين طرفين متباعدين فى اقليم ضخم ، وفقا لمصطلحات وقوانين موحدة معترف بها ، فى كل أرجاء هذا الاقليم على الحديث والمحاضرة ، عن التقاليد والمعايير التى تقيم الفرد ( فى كل أرجاء هذا الاقليم ) ، على التأثير الشعورى أمام ضريح ولى كان يقده منذ الطفولة ، ولى ولد فى أرض فلسطين ودفن على بعد آلاف الكيلو مترات من نقطة مولده ، وعلى معرفة أى المذاهب يتبع هنا وأى المدارس الفقهية يظهر هناك ، وعلى الاحساس بأن الناس يعيشون الزمن ، الذى يعيشه والذى تتوزعه الصلوات الخمس ، على الاستشهاد بمؤلف مشهور ومعروف فى كل مكان ، على أن يحس أنه مفهوم من سامعه اذا تكلم بالعربية تقريبا فى كل الأرجاء ، على أنه يجد فى كل مكان يذهب اليه مسجدا به المحراب الذى يشير الى القبلة الموحدة : مكة . وبالاختصار فى أن يحس الجميع بالانتماء لتاريخ واحد ، وثقافة واحدة ، وعادات يومية واحدة ، ومشاعر واحدة ، يشترك فيها أبناء الأمة فى مجملهم

وهو ما أحس به ووصفه فيما بعد رحالة آخر هو ابن بطوطة ، الذى بع في رحلانه أفريقيا السوداء والصين وتجاوز الواقع السياسى الممزق ، ليكشف من ورائه عالما اسلاميا متماسك المشاعر ، فى العمق فى حياة انناس وضمايرهم . وليقول : « فى كل مرة رأيت فيها مسلمين أحسست أننى التقى بأهلى وبأقاربى الأدين » (١٨) .

حديث المقدسى عن الامبراطورية ( أو مملكة الاسلام أو المملكة أو الاسلام ) وهذه الفصول العامة المقدمات التى يطير فيها المؤلف بعد أن يوضح خطته على هذه الامبراطورية ، التى يصف حقيقتها المعاشة من خلال الرحلة والمحسة من خلال الملاحظة – حقيقة أن هناك شعورا مشتركا يتحد باصرار ويعلو على التمزق الذى يشهده واقع الحكومات المحلية . وفى هذه النقطة يجدر بالملاحظة أن هذه النظرة الكلية التى يلقها المقدسى على الامبراطورية ، لم تتأثر على الاطلاق فى عينيه بوجود تمزق سياسى فى عصره ، ليس متمثلا فقط فى وجود العائلات المالكة التى تحكم فى هذا الاقليم أو ذاك ، ولكن فى وجود ثلاثة خلفاء متنافسين للمسلمين فى وقت واحد فى بغداد والقاهرة وقرطبة ، ومن خلال نظرتة تلك يبدو مفهوم « المملكة » فى الأقاليم بعيدا عن الولاء السياسى لصالح هذه الخلافة أو تلك ، يبدو هذا المفهوم لكى يساهم فى اعطاء مفهوم الوحدة الحقيقية والحية للعالم الاسلامى ، ولكى يقدم فى النهاية صورة لهذا العالم أدق من الصورة السياسية التى يقدمها له المؤرخون .

بقى عنصر من العناصر لم نتحدث عنه ، وهو يلعب دورا فى قضية التهام هذه الامبراطورية ، فمقومات الوحدة الاقتصادية والثقافية للعالم الاسلامى وربما أيضا الشعور بضرورة وحدته السياسية ممثلة فى الدعوة المعلنة ، والمنشرة بضرورة أن يكون هذا العالم محكوما بخليفة واحد ، كل هذا كان يقويه قضية المجابهة مع العدو الخارجى ، كان التصور الجغرافى – السياسى الفارسى كما سبق أن أشرنا تميز تحت عنوان « ملوك العالم » التجمعات البشرية الكبرى ، وكانت الامبراطورية – من هذا المفهوم – يجمع خليفاتها تحت لوائه ملكى العريب والفرس ، لكنها كانت قد عرفت بصفة نهائية على أنها شئ مختلف حين كتبت فى مقام آخر (١٩) . ان الاسلام لا توجد له « هوامش » ، كيف أريد أن أعر عن الشعور الذى تولد عندى من قراءة نصوص يبدو فيها التفريق التجارى والسياسى لم يزعج قيد أنملة ، الشعور المتمكن يتفرد وأولية الاسلام . وبالتأكيد ، يمكن أن يوجد تشابه بين نظام الدولة البيزنطى والنظام السياسى الاسلامى ، ويمكن أن يقارن النظام العربى التركى بالعربى التقليدى بنظام منطقة الفرات ، ويمكن

أن ينبهر المرء ببعض ملامح الحضارة الهندية أو الصينية - ولكن يبقى أنه في مقابلة كل هذه الشعوب ، يتميز الاسلام دائما بأنه « الاسلام » وبعبارة أخرى ، بأنه حضارة نزل بها الرحمن وهي تعيش وفقا للمشيئة ، ولم يكن تطور الجغرافيين العرب والمسلمين الأوائل نحو مرحلة « الأطلس الاسلامي » ، أو الجغرافية المسالك والممالك ليفعل شيئا ، الا أنه يعبر عن هذا الشعور العميق ، القائل بأن امبراطورية الاسلام تتميز عن جميع الامبراطوريات الأخرى في العالم بأنها شيء آخر .

هذا الشعور بالتفرد ، الذي يضاعفه احساس راسخ بوجود وحدة تجمع مختلف الاتجاهات المذهبية والسياسية ، هو شديد الوضوح ، وعلى الأخص في انتاج « المقدسي » مع أن هذه المملكة التي يقدمها لنا كانت بالمعنى التاريخي الدقيق ، غير موجودة ، منذ أكثر من قرنين سبقا وجود المقدسي ، وعلى وجه التحديد منذ زوال الخلافة الأموية . ومن المفارقات الثقافية ، هنا أنه في الوقت الذي ظهرت فيه كلمة تعبر عن هذه الوحدة وهي كلمة « مملكة » ، كانت المملكة نفسها قد أصدر عليها التاريخ حكمه . وتلك حقيقة لا شك فيها ، لكنها لا ينبغي أن تنهى النقاش لأنه بقي الى جانب الوحدة التاريخية . والتي كانت قد انتهت في حالتنا تلك بقيت الوحدة ، التي يدعى اليها والتي يحلم بها بل ما هو أكثر من ذلك التي تعيش داخل الشعور الجماعي . ويحافظ عليها من خلاله حتى على المستوى السياسي ، كهدف يؤمل دائما تحقيقه . رمى وقت لاحق وبعد الهجمة المغولية حين لم يعد للامبراطورية الاسلامية وجود (١٠) نجد واحدا كآبن بطوطة يمر على انقاض الامبراطورية ، من اقليم اسلامي الى اقليم آخر وهو يتشأغل ربما برحلاته في العالم لكي ينسى الأحداث المزعجة ، لم يترك في خلال ثلاثين عاما قطع خلالها مائة وعشرين ألف كيلو متر من الارتحال - زيارة بلد من بلاد العالم ، يعرف أنه يمكن أن يجد فيها الاسلام متماسكا ومنعزلا أو بعبارة أخرى ، يجد تجمعا اسلاميا من بقايا الامبراطورية ، والروعة والافتخار اللذان يظهران في عبارات ابن بطوطة التي أشرنا اليها من قبل وكذلك الاندفاع الغريزي الذي يظهره المقدسي ويحمل في طياته ازدهار لروايات التاريخ ، كل هذا يجعل من الضروري أن ينظر الى تاريخ هذه الامبراطورية من حيث كونه ، من ناحية واقع حياة اجتماعية ، الى جانب كونه موضوعا لعلم جديد هو ( التاريخ ) .

وقد يقال أن المقدسي لا يقاس عليه من خلال اصالة عمله ، وروح التنظيم لديه ولكننا بهذا نكون قد نسينا أن « أطلس الاسلام » قد بدأ قبله وأنه لم يفعل سوى أن يبلغ به تمامه - وإذا كان معاصره ابن حوقل « كان أقل تنظيما منه فقد قدم هو كذلك « الاسلام » باعتباره تجمع

الأقاليم نفسها • واهتمام (٢١) المقدسى فى كتابه « بعامة الناس • » وهو اهتمام شديد بالوضوح والحضور فى هذه الكتب يمنعه أن يتحدث عن دعاوى غير مقبولة منهم ، فلم يكن أى شىء قاله عن تصوره « للامبراطورية فى أقسامها الكبرى ، أو فى تمثيلها العام ، الا ذلك الذى كان ينتظره منه قارئه ( فى ذلك العصر ) •

وفىما يتصل بهذه الامبراطورية ، يمكن القول بانها من حيث الحجم آخر الامبراطوريات الكبرى فى الحضارات القديمة ، وأن اقليمها الضخم وسياسيتها أيضا وضعتهما فى مقابل امبراطوريات أخرى ، أكثر منها منافذ على البحر ، وأن هيكلها الذى كان كأنه لون من التحدى ، كان يجسد فى قلب الاقليم البدوى الرغبة فى حياة حضرية ، وإن الهودج والجمل ودروب الصحراء لعبت هنا الدور نفسه ، الذى لعبته فى أماكن أخرى العربية والسفينة التى كانت بالنسبة للامبراطورية ذات دور محصور فى مناطق هى فى النهاية محدودة فوق الخريطة •

وفىما يتصل بقضية الامبراطورية وتعريفها بالتحديد ، يبدو أن ذلك متعلق بالتفاصيل الجزئية ، لكن الأساس موجود هنا ، حقوق تؤخذ تبعاً للشريعة ، وعمل من خلال الحياة التى تنظمها تلك الشريعة ، وكل ما عدا ذلك يبدو بالتأكيد ثانوية ، هل تريد أن تعرف الحاكم وحدود سلطانه ، ينبغى العودة الى الشريعة والىها يرجع ليعرف مدى شرعية « تاريخ » ، يبدو أنه غير مرضى عنه سلفاً • هل تريد أن نحدد ، وأن نصف حقيقة الامبراطورية ، أن الشريعة هى التى سوف تعطى اسمها وهى التى سوف تكون اللقب المشترك بغالبية السكان الذين تتكون منهم هذه الامبراطورية ، التاريخ مرفوض هنا وتاريخ « الامبراطورية » الممزقة والتى تحتضر وعلى وشك الموت ، وهو تزييف واهانة للارادة الجماعية ، ينبغى أن نأخذ التاريخ فى الاعتبار ، نعم ، ولكن فى الوقت نفسه نأخذ النظرة الأخرى التى ترى أن الشريعة هى التى أسست الامبراطورية ، وهى التى تبقى فى مراحل المختلفة ( حتى بعد زوالها ) لسبب معقول وهو أنه اذا كانت الامبراطورية مظهراً محسوباً من مظاهر الشريعة ، فليست هى المظهر الوحيد لأن الشريعة ذاتها موجودة وفى كل مكان ، وفوق أى سلطة محلية وبخاصة داخل الشعور وداخل الحياة اليومية لكل مؤمن ولحياة الجماعة بأسرها •

لقد اختفت الامبراطورية الاسلامية لهذه الفترة ، كما اختفت غيرها عن الامبراطوريات ، نتيجة لسلسلة من الأسباب التاريخية ، ولكن هذا فى ذاته ليس موضوع اهتمامنا • أما الذى يهمنا فى قضية الامبراطورية فى

إطارها العربى الإسلامى ، فهو أن النظرية والتطبيق قد انضما ليقدما من خلال التاريخ ، الذى أعطته الامبراطورية شيكلا من أشكاله ، ليقدما نمط حياة تجاوز النظرية والتطبيق معا .

تحت هذه الزاوية ، فإن الامبراطورية الإسلامية التى كانت قد تصورت ( أو التى قد أسهمت واقعا ) فى تثبيت وتطبيق ونشر الشريعة تمحي شيئا فشيئا أمام هذه الشريعة كالبذرة التى تموت . وتحت انقراض البناءات السياسية المنهارة ، تظهر الأساسات التى سوف تبقى والتى تستطيع أن تعبر عن نفسها بعد كارثة القرن الثالث من خلال كلمة وحيدة هى « الاسلام » . الامبراطورية الإسلامية - اذن - فى اختلاجتها الأخيرة ، تتحول الى مصطلح جديد يبقى وهو « العالم الإسلامى » .

## الهوامش :

- (١) حول هذه النقطة انظر : دائرة المعارف الاسلامية : مقالات العهد ، دار الحرب ، دار السلاح ، دار الصلح ، المجلد الثاني : ص ١١٨ ، ١١٩ ، ١٢٩ ، ١٣١ ، ١٣٤ ، ١٣٥ والمراجع المبينة بكل مقال .
- (٢) من بين ما يمكن الرجوع اليه مؤلفات هنري لاوست : معالجة القانون العام عند ابن تيمية : دمشق ١٩٤٨ - الجهر بالعقيدة - ابن بط - دمشق ١٩٥٨ - الشريعة في الاسلام - باريس ١٩٦٥ - التفكير والتطبيق السياسي عند الماوردي - في مجلة الدراسات الاسلامية .
- Revue des études islamiques, 1958, p. 11-92.
- = وتفسير بصفة خاصة الى : السياسة عند الفزائي ، باريس ، ١٩٧٠ ، وخاصة بالنسبة للموضوع الذي يشغلنا صفحات ٢٣٠ وما بعدها وقد استوحينا كثيرا هنا .
- (٣) الماوردي نقلا عن هنري لاوست ، ص ٢٣٢ .
- (٤) الماوردي نقل عن هنري لاوست ، ص ٢٣٢ .
- (٥) الماوردي ، المرجع السابق ، والصفحة السابقة .
- (٦) اللسان مقولان عن لاوست ، المرجع السابق ، ٣٣ .
- (٧) انظر موقف ابن تيمية في بحث لاوس حول الاتجاهات الاجتماعية والسياسية عند ابن تيمية .
- Essais sur les doctrines sociales et politiques r'Ibn, trymiyah. Damas 1939, p. 281-283
- (٨) وفي بغداد نفسها احيانا .
- (٩) لاوست : الفزائي ، ص ٢٣٩ .
- (١٠) المرجع السابق ٢٣٧ ، ٢٣٨ .
- (١١) المرجع السابق : ص ٢٤٦ .
- (١٢) المرجع السابق : ٢٥١ .
- (١٣) انظر كتاب . D. Sourdel, Le vizinat a zassid de 749 a 936. Damas 1959 :
- (١٤) حول تعريف الشيعة للامام انظر لاوست : الفزائي ، ص ٥٢ ، ٢٥٣ .
- (١٦) المقدسي ، احسن التقاسيم ، طبعة جرجي ، ١٩٠٦ ، ص ٤٧ .
- (١٧) المرجع السابق .
- (١٨) رحلة ابن بطوطة ، باريس ، ١٩٦٨ ، الجزء الرابع ، ص ٢٨٣ ، عند الحديث عن الصين .
- (١٩) في كتابي عن الجغرافية الانسانية للعالم الاسلامي ، باريس ، ١٩٧٥ ، ٢ : ٧٣ .
- (٢٠) الا مع منول الهند ولكن بملاح ذات اختلافات دقيقة عن تلك التي اثنائها .
- (٢١) مع بعض الفروق الدقيقة التي لا تمس جوهر التقسيم .



ملاحظات  
على تطور  
التأليف المعجمي  
عند العرب  

---

ريجيس بلاشير

Reflexions  
sur le Ledevloppement  
De la Lexecographie Arabe  
Régis Blachère  
Revue de L'occident Musulmant et ele la Méditerranee



## ملاحظات

### على تطور التأليف المعجمي عند العرب

كان تطور التأليف المعجمي عند العرب ، موضوعا لدراسات عميقة بدرجة أو بأخرى (١) ، ويفضل هذه الدراسات لم تعد معرفة المصادر ، التي تشكل الهيكل الرئيسى فى هذا الفرع تطرح مشاكل تستصعب على الحل ، وتبقى الأهداف التي يراد انجازها بعد ذلك فى هذا المجال ، سهلة الإحاطة والمعالجة .

لقد تم ، بهمة بالغة ، انجاز طبعات أمهات المعاجم التي لم تكن قد طبعت من قبل مثل « تهذيب الأزهري » ، وفى الوقت نفسه تمت إعادة طبعات المعاجم الكثيرة الاستعمال ، والتي لم يعد يكفى المطبوع منها للاستجابة لحاجة القراء التي أصبحت ملحة ، ومع ذلك فليس من التزيد دون شك ، العودة الى دراسة مرحلة المنابع المعجمية ، وخاصة تلك التي شكلت الهيكل الرئيسى للتأليف المعجمي ، بدءا من القرن الثانى الهجرى ، حتى ظهور ذلك السفر الجليل لسان العرب ، وخلال تلك الحقبة الطويلة ، كان ما فعله التأليف المعجمي العربى يتجاوز فى قيمته مجرد القول بأنه نجح فى اكمال رسالته ، فلقد غير فى خلالها مرات متعددة ، أهدافه ومقاصده ، واتسمت بعض مراحله كذلك بالتقصير .

ونريد هنا إعادة النظر فى الأثر الذى أحدثته بعض آيات القرآن فى المرحلة الأولى ، بصفة عامة على الجهود التي كانت تهدف الى الجمع المعجمي للغة العربية .

لقد تعرضت التقاليد العربية قبل الاسلام بقرون لقضية أصل اللغة ، ويمكن أن نقرأ عن ذلك فى الاصحاح الثانى من سفر التكوين :

١٩ - وجبل الرب الاله من الأرض كل حيوانات البرية ، وكل طيور السماء ، فأحضرها الى آدم ، ليرى ماذا يدعوها ، وكل ما دعا به آدم ذات نفس حية فهو اسمها .

٢٠ - فدعا آدم بأسماء جميع البهائم ، وطيور السماء ، وجميع حيوانات البرية ، وأما لنفسه فلم يجد معينا نظيره .

وكما نرى هنا ، فإن اكتساب اللغة ، كان نتيجة التجربة الانسانية ذاته ، والحدث الالهي لم يتدخل الا لكي يظهر الى أي حد خلق آدم مميذا بعبقرية تفضله على المخلوقات الأخرى ، أما في القرآن فإن نشأة اللغة تبدو على العكس من ذلك ، وكأنها عطاء متفضل به على الانسان ، ذلك المخلوق المميز كما جاء في سورة الرحمن في بداية نزول القرآن بمكة ( حوالى ٦١٢ م ) : « الرحمن ، علم القرآن ، خلق الانسان ، علمه البيان » ( ١ - ٤ ) .

وفي آيات أخرى نزلت بالمدينة ، نجد سمة أخرى ، ذات مغزى كبير ، لذلك التصور الذي سيفرض نفسه على الجيل الأول من المسلمين ، فيما يتصل باللغة بوصفها عطاء معجزة : « وعلم آدم الأسماء كلها ثم عرضهم على الملائكة فقال أنبئوني بأسماء هؤلاء أن كنتم صادقين ، قالوا سبحانك ، لا علم لنا الا ما علمتنا افك أنت العليم الحكيم ، قال يا آدم أنبئهم بأسمائهم » ( البقرة ٣١ - ٣٣ ) .

ومن المناسب أن نضيف الى هذين النصين ثلاثا وثلاثين آية وودت في القرآن بهذا الصدد (٢) .

لقد وجدت اذن مسلمة دينية ، وجهت بصفة رئيسية : « عملية الجمع اللغوية » لدى علماء المعاجم المسلمين في العراق منذ بدايات بحوثهم ، حيث الاعتقاد بأن الكلام منحة من الله ، ولغة العرب هي أسمى اللغات مادامت هي تلك التي فضلها الله على جميع اللغات ، واختارها لغة لرسالته الأخيرة للانسانية .

ولقد لعبت التفاسير الاسلامية دورا مهما في أن تنسج من هذه المسلمة نظرية كاملة حول قضية « أصل اللغة » ، ومن هنا كانت مهمة المعجميين محوطة تماما بالاستجابة للون من التعاليم الدينية ، وكانت المشكلة قبل كل شيء هي اكتشاف كل المدلولات التي كان ينبغي أن تنطوى تحت لفظ « البيان » ( في مثل قوله : علمه البيان ) وأهم من ذلك اكتشاف كل المدلولات المنطوية تحت اللفظ الأكثر غموضا « الأسماء » ( في مثل قوله : « وعلم آدم الأسماء » ) ، وهو لفظ عام يطلق على « الدال » ولكنه هنا ينبغي أن يؤخذ على أنه مراد به « التسميات » .

ولقد عكست بوضوح روايات المشافهة ، التي كانت رؤاقد التفسير ،  
 « التصنور الغائم » لمعنى كلمة « الأسماء » لدى الأجيال التي تلت الجيل  
 الأول من المسلمين ، ففي نهاية القرن الثالث الهجرى ( التاسع الميلادى )  
 حفظ لنا التفسير ، الذى لا تقدر نفاسته ، تفسير الطبرى ( متوفى ٩٢٣ م ) .  
 عبر سلاسل الاسناد المختلفة صدى لهذه التأويلات المترددة (٢) .

وفى الوقت نفسه ، سوف تنمو حركة طبيعية ، برغم مخالفتها  
 للمألوف السائد آنئذ ، لقد فهم النص القرآنى « وعلم آدم الأسماء كلها »  
 فهما حرفيا ، وكان من الطبيعى ، بناء على هذا الفهم ، أن يحدد المجموع  
 الضخم للكلمات التى وهبها الانسان عندما منحت اللغة له ، ويبدو أن  
 مدرسة نحويى البصرة ، كانت أول من شغل بتقديم اجابة على القضايا  
 التى أثرت فى هذا الصدد ، وهنا فرض منهج « العد والاحصاء » نفسه ،  
 ووصل الأمر ببعضهم الى احصاء مجموع ما منحه الانسان الأول ، من ملايين  
 الكلمات التى كان يوضح بها حاجاته ، والتى امتاز بها على مجموع  
 المخلوقات الأخرى (٣) .

أن التناقض بين منهج « العد والاحصاء » هذا ، وبين « الحقيقة اللغوية »  
 بدا واضح البدهة لدرجة كان يمكن معها أن تدعو البعض الى الدهشة من  
 هذا الفهم غير المريح ، ويبدو أن مبدأ « التناقض الصوتى » كان قد فرض  
 نفسه ، منذ فترة مبكرة على المنظرين أنفسهم ، وقادهم ذلك الى التفريق  
 بين « ما يمكن تفصيله » و « ما لا يمكن تفصيله » ، أو اذا شئنا بين المعجم  
 الحى والمعجم النظرى .

على هذا النحو ، انفتح مجال واسع لا نهائى ، « للاحصاء » اللغوى .  
 المعتمد على ذاته ، اذا صح هذا التعبير ، والمتحرر من القانون الدينى .  
 ( القائل بأن اللغة منحة للسان ) .

وبالتوازى مع حركة الاحصاء الشاملة للغة تلك ، نرى تطورا واسعا  
 فى « الرغبة فى البحث » ، لدى كل من فقهاء اللغة فى مدرستى البصرة  
 والكوفة على السواء ، حيث نرى اشباع الفضول العلمى هو المحرك  
 الأساسى للباحث . والتتقيب فى حياة علماء اللغة المعروفين آنئذ ، يؤكد  
 حدة ذلك الفضول ، والتى تبدو فى عناوين الكتب التى خلفتها هذه  
 الشخصيات ، فكثير ما نجد « كتيبات » يحدد فيها العالم جهده ، دون كثير  
 من الغرور والادعاء ، فى ملاحظة المفردات التى ثبتت نسبيا لديه ، والمتصلة  
 بموضوع ما من موضوعات الحياة الصحراوية ، فى الحضارة البدوية ،

أو في حيوانات أو نباتات الأعراب ، ومبر هذا المنحنى كان يتجه العلماء بطريقة أو بأخرى إلى البحث عن « الغريب » ، الذى كان يكثر وروده فى القصائد ، التى كانت أصلاتها موضع نزاع ، والتى كانت تجمع من أفواه رواة البادية . وتدين لهذا المنحنى أيضا ، إعادة بناء جزء من المعجم الحضري بطريقة غير منتظمة إلى حد ما .

إن دراسة بعض الأعمال ، التى رُسمت تحت عنوان « فقه اللغة » ، فى ذلك الوقت تؤكد أصالة هذا المنهج الرائع ، الذى تبعه هؤلاء الباحثون ، وإذا كان مؤلفو بعض هذه الكتب لم يتعدوا أحيانا طبقة « المدونين » فلقد كان الأمر على العكس من ذلك فى حالات أخرى كثيرة ، خاصة فى كتب « النبات » حيث يرتفع البعض إلى مستوى الملاحظات الدقيقة المدونة ، بمصطلحات تجبر على الإعجاب لدقتها ، ويرد على الذهن هنا خاصة ، أعمال « أبى حنيفة الدينورى » .

وابتداء من القرن الثالث الهجرى ( التاسع الميلادى ) ، سوف يكتسب هدف البحث المعجمى شكلا جديدا ، بمعنى أنه سينفصل عن المسئلة الدينية ، التى كان مدينا لها بولادته ، وسوف تنتظم هذه الأبحاث تحت تأثيرات جديدة ، ويظهر هذا فى انتاجين رئيسيين هما : « الجمهرة » لابن دريد ( المتوفى عام ١٩٣٣ م و « تهذيب الأزهري » ( المتوفى عام ٩٨٠ م ) ولحسن الحظ ، فإن كلا من هذين المعجمين قد صدر بمقدمة وضح فيها المؤلف هدفه ، ومنهجه بطريقة تجعل من الممكن بالنسبة لنا ، أن نقوم ، من خلال النصوص ، تطور المفاهيم المعجمية بالقياس إلى تلك التى كانت سائدة فى المرحلة الأولى لدى الخليل :

وواضح أن مؤلفي هذين المعجمين ، يتجهان على السواء ، إلى أن يضعا أمام القارئ ، احصاء كاملا للغة ، وإلى أن يعيدا تناول العناصر التقليدية ، وضبطها بدرجة أو بأخرى ، طامحين إلى التزويد بأداة لغوية للبحث تكون صورتها الوحيدة ، اللسان العربى الخالص .

وفى بداية القرن الرابع ، جاء العربى - الفارسى ، ابن فارس ( المتوفى عام ١٠٠٤ م ) فغذى طموحا مماثلا ، لكنه ، فيما يبدو ، لم يكن له القدر نفسه من الصدى الذى كان لسلفيه . ومن ناحية أخرى ، تميز كل ذلك الانتاج ، بصعوبة الاستعمال ، لأن الجذور لم ترتب اطلاقا وفق الترتيب الالفبائى الذى يتطابق مع ما تقضى به ضرورة الاستعمال . ومن ثم ، فقد تمخض القرن الرابع عن ثورة معجمية ثانية، ومن المحتمل أن يكون

قد حدث ذلك ، تحت ضغط الحاجة التطبيقية التي وجدت في الحواضر الثقافية في ايران والعراق ؛ وبطل هذا التجديد ، مرة أخرى ، عربي . فارسي هو « الجوهري » ( المتوفى نحو عام ١٠٠٥ م ) والشهرة التي لقيها صحاح الجوهري ، ليست عفوية ، فعلى مدى عدة قرون ، ظل هذا الكتاب صامدا ، مما يوضح الى أى حد لبي حاجات الناس في هذا النهج الجسدي .

في هذا الاتجاه ، دخل « الغرب الاسلامي » بدوره ، باتجاهين قوين . مختلفين ، فلقد استطاع المعجمي الضرير « ابن سيده » ( المتوفى عام ١٠٦٦ م ) أن يبدو ، في الوقت ذاته ، مبالا ومتما لابن دريد والجوهري في « المحيط » ، ومجددا في « المخصص » الذي يبدو لنا محاولة نجحت في الوصول الى ما تسميه معجم المتشابهات لكن عبر أية ظروف تجمد الشرق بعد ثلاثة قرون من ذلك أمام أنماط كان قد تجاوزها وحقق نكوصا بالقياس الى ما قدمه الصحاح ؟

تلك مشكلة يطرحها « القاموس » الشهير للفيروزابادي ( المتوفى عام ١٤١٥ م ) ، فتعليل رواج هذا القاموس المعجمي ، بسهولة استعماله فقط ، هو لا شك تعليل مفر ، ولكنه لا يشكل وحده تسويفا كافيا ، والحق أن المهتمين بالدراسات الشرقية ، عانوا من عدم اهتمامهم الى سر نجاح هذا القاموس ، وحتى « دوزي » نفسه ، لم يكن لديه دائما تفسير لسر رواجه .

لقد كان ينبغي الانتظار حتى نهاية القرن التاسع عشر ، وطبع « لسان العرب » لابن منظور الافريقي ، لكي نرى من جديد ، ظهور قضايا التأليف المعجمي العربي في قمته عبر كتاب مدهش ومثير ، وهذا المعلم لا يبدو لنا فقط معجما جامعا ينبغي الرجوع اليه على الدوام ، انه كذلك ، وربما قبل كل شيء ، الدليل في مجال التأليف المعجمي ، كالشأن في مجالات أخرى كثيرة ، على أن النزعة الانسانية الاسلامية العربي ، كانت قد عرفت الارتفاع الى مستوى الاحتياجات الكبرى للثقافة .

## الهوامش :

(١) مثل دراسة جولدزيهر :

Batir zwj Geschichte des Sprachgelehrsamkeit bei der Arabern

Sizungelerichteder AK Wien Lxxii (872) 587 299.

والتي ظهرت في

The beginnig: Suppl. J.R.A.S. (1929) بعنوان :دراسة Krenkow

The technigie of Arabic lexicography ودراسة Roeesthai بعنوان :  
and anproache of Muslin-Scheel-Arship

دراسة Kraemer بعنوان : Studien Zur Altavabischen Lexikogrophis

والمنشورة في مجلة Oycins VI (1923) 20-238.

وبين الدراسات غير المطبوعة • نذوه بصفة رئيسية بدراسة عبد الله درويش :  
المعاجم العربية • القاهرة ١٩٥٦ •

(\*) اطلع كاتب المقال على المؤلف مخطوطا ، وقد طبع دكتور عبد الله درويش  
بعد ذلك كتابة تحت العنوان نفسه : المعاجم العربية ، القاهرة سنة ١٩٥٦ م - ( المترجم ) •

(\*) الآيات التي يشير لها بلا شير بعد ذلك بقليل ، أورد ثبوتا بأرقامها في فهراس  
ترجمته الفرنسية للقرآن تحت عنوان : المصدر الالهي للوحي القرآني / وهي الآيات  
التالية : ( انه لقول رسول كريم ) التكويد : ١٩ ( تنزيل من رب العالمين ) الواقعة : ٨٠  
( ان هو الا وحى يوحى ) النجم : ٤٠ ( فإوحى الى عبده ما أوحى ) النجم : ١٠ تنزيلا  
من خلق الأرض والسموات العلا ( طه : ٤ ) وكذلك أنزلناه قرآنا عربيا ( طه : ١١٢ )  
( وانه لتنزيل رب العالمين ) الشعراء : ١٩٢ ( الذين جعلوا القرآن غصين ) الحجر : ٩١  
( قال ربى يعلم القول فى السماء والأرض وهى السميع العليم ) الانبياء : ٤ ( وهذا  
ذكر مبارك أنزلناه أفأنتم له منكرون ) الانبياء : ٥٠ ( تنزيل من الرحمن الرحيم )  
فصلت : ٢ ( لا يأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه تنزيل من حكيم حميد ) فصلت :  
٤٢ ( تنزيل الكتب من الله العزيز الحكيم ) الجاثية : ٢٠ ( تنزيل الكتب من الله العزيز  
العليم ) غافر : ٢ ( تلك آيات الكتب المبين ) القصص : ٢ ( كذلك يوحى اليك وإلى الذين من  
قبلك الله العزيز الحكيم ) الشورى : ٣ ( فان كنت فى شك مما أنزلناه اليك فاسأل  
الذين يقرءون الكتب من قبلك • لقد جاءك الحق من ربك فلا تكون من المتحدين )  
يونس : ٩٤ ( وإذا لم تأتهم بأية قالوا لولا اجتبيتها قل إنما اتبع ما يوحى الى من ربي  
هذا بصائر من ربكم وهدى ورحمة لقوم يؤمنون ) الاعراف : ٢٠٣ ( تنزيل لكتاب من  
الله العزيز الحكيم ) الاحقاف : ٢ ( قل ما كنت بدعا من الرسل وما ادرى ما يفعل  
بى ولا بكم ان اتبع الا ما يوحى الى وما انا الا نذير مبين ) الاحقاف : ٩ ( قالوا  
يا قومنا انا سمعنا كتابا أنزل من بعد موسى مصدقا لما بين يديه يهدى الى الحق وإلى  
طريق مستقيم ) الاحقاف : ٢٠ ( وأوحى الى هذا القرآن لاندركم به ومن بلغ ) الانعام :  
١٩ ( وهذا كتاب أنزلناه مبارك مصدق الذى بين يديه ) الانعام : ٩٢ ( أفغير الله  
حكما وهو الذى أنزل اليكم الكتب مفصلا والذين أتيتهم الكتب يعلمون انه نزل من ربك بالحق  
فلا تكونن من المتبردين ) الانعام : ١١٤ ( المر تلك آيات الكتب والذى أنزل من ربك  
الحق ولكن أكثر الناس لا يؤمنون ) الرعد : ( وإذا قيل لهم آمنوا بما أنزل الله قالوا



انؤمن بما أنزل علينا ويكفرون بما وراءه وهو الحق مصدقا لما معهم ( البقرة : ١١  
( وإذا قيل لهم اتبعوا ما أنزل الله قالوا بل نتبع ما ألفينا عليه آباءنا ( البقرة : ١٧٠  
( شهر رمضان الذى أنزل فيه القرآن هدى للناس وبينات من الهدى والفرقان ) البقرة :  
١٨٥ ( أفلا يتدبرون القرآن ولو كان من عند غير الله لوجدوا فيه اختلافا كثيرا )  
النساء : ٨٢ ( يا أيها الناس قد جاءكم برهان من ربكم وأنزلناه اليكم نورا مبينا )  
النساء : ١٧٤ ( سورة أنزلناها وفرضناها أنزلنا فيها آيات بينات ) النور : ١ (★) •

(★) ثبت أرقام الآيات لدى بلاشير ورد فى الترجمة الفرنسية للقرآن • وقد لاحظنا  
انتهاء كتابة الآيات المقبلة للأرقام أن هناك أرقاما واضحة أنها كتبت خطأ مطبعيا بالتقديم  
أو التأخير الطفيف ، فلأثبتنا ما يتمشى مع السياق العام ، ونورد هنا أرقام ما غيرناه كما  
أثبتته بلاشير ( الواقعة : ٨٠ ) ، الشعراء : ٢٠١ ، الاحقاف : ٢٨ ، البقرة : ١٨١ ،  
الا عمران : ٢٩ • وقد أثبتنا فى قائمة الآيات ما رأيناه قريبا منها لمراجع - « المترجم » •

(٢) يورده الطبرى فى تفسيره « جامع البيان فى تفسير القرآن » ( ١ : ٤٨٢ - ٤٨٦ )  
سلسلة من الأسانيد تنتهى الى العباس ، وأحيانا الى قتادة ، حيث نجد كلمة « أسماء »  
تحمل معنى الأسماء التى يتعارف بها الناس مثل انسان ودابة وأرض وسهل • أو اسم  
كل شيء ( حتى الهنة والهنية ) ، وفى أسانيد أخرى فى نفس الكتاب ، يقدم تأويلات  
أخرى تفسر « الأسماء » ( فى قوله : وعلم آدم الأسماء ) • فأنها أسماء ذرية آدم  
وأسماء الملائكة ، وبين هاتين السلسلتين من التأويلات يفضل الطبرى التأويل الثانى  
( ذريته والملائكة ) الذى يتمشى مع بقية النص فى رأى الطبرى •

ولقد أحسن « فخر الدين الرازى » فى تفسيره « مفاتيح الغيب » بعدم قبوله التأويلات  
الحرفية والنحوية للطبرى ، ولقد نجح فى أن يشعرنا بكل ما فى كلام الطبرى من غموض ،  
بعد تحصيله لهذه التأويلات غير المحددة ، وعند الرازى ، أن « الأسماء » فى قوله : وعلم  
آدم الأسماء كلها ، تعنى « صفات الأشياء ونوعاتها وخواصها » ، ولقد أخذ الرازى هذا  
المعنى من الجذر الأسمى للكلمة وهو « وسم » التى تعطى تماما معنى « السمات »  
( والخصائص ) وقد أكد البيضاوى بدوره كذلك ، على المعنى الأسمى العام لكلمة  
« أسماء » •

(٣) السيوطى ، المؤهر ، ١ : ٧٤ ، مع أحالته الى حمزة الأصفهانى •



# لافونتين

والترجمة العربية

لحكايات بيدبا

ملاحظات على بناء الحكاية

على لسان الحيوان

---

اندريه ميكيل

La Fontain

et la Version Arabe

Des Fables de Bidpai

A propos De la Littérature Arabe.

E.D. le Collégraphe 1983



## لافونتين

### والترجمة العربية لحكايات سيدبا

معلومة أهمية الجانب الذي استلهمته حكايات لافونتين على لسان الحيوان من القصص ذات الأصل الشرقي (١) ، ويعد كتاب كليله ودمنة واحدا من المصادر شديد الشهرة في هذا الصدد بصفة خاصة (٢) وقد وضع الكتاب في الهند حوالي عام ٣٠٠ م (٣) .

— ثم شرع بعد ذلك في رحلة بعيدة نحو الغرب الى ايران في عهد الملك الساساني كسرى أنوشروان ( ٥٣٠ — ٥٧٩ ) وكان سياسيا عمليا وحاكما مستنيرا ، فعهد الى طبيبه برزويه أن يذهب الى الهند ليحظى بمعرفة كتاب كليله ودمنة الذي يحتفظ به الهنود في خزائهم بكل عناية وأن يحمل معه ترجمة للكتاب باللغة البهلوية ، وبناء على النص الفارسي الذي غنمه (٤) ، تمت الترجمتان الأساسيتان اللتان ستكونان فيما بعد الأصل الذي تعتمد عليه كل التراجم وهما : ترجمة بود السريانية والتي تمت نحو عام ٥٧٠ م تقريبا (٥) والترجمة العربية لابن المقفع ( النصف الأول من القرن الثامن ) وهذه الترجمة الأخيرة تمثل فائدة نموذجية . فهي أولا الأصل لمعظم ترجمات كليله الى اللغات الأوروبية (٦) . ثم هي بعد ذلك بصفة خاصة تعد المعلم الأول للنشر الأدبي العربي (٧) . حيث عبقرية اللغة يبحث تقليديا عن منبعها وحيث ما نزال الى اليوم نستمد نماذج منها .

— وذلك يعني أن أمامنا مجالا للدراسة المقارنة مع حكايات لافونتين وكليله ، باعتبارهما كتابين نموذجين وهي نموذجية نود أن ندرسها ، محاولين القاء الضوء من خلال ثلاثة نصيرص متشابهة على بعض ملاحظات تكنيكية ، وانطلاقا مما يعكسه ذلك التكنيك ، نبدي كذلك بعض ملاحظات على المكونات الأساسية للروح العربية الفارسية في القرن الثامن وللروح الكلاسيكية في القرن السابع عشر في فرنسا .

## والنصوص المدروسة هي التالية (أ) :

المجموعة الأولى : لافونتين : المؤتمن الخائن (Fable IX, I, v 44-77)  
وسنشير إليها في هوامش المقال باسم ( المؤتمن ) .

— ابن المقفع : التاجر والمؤتمن الخائن . ونشير إليها في الهوامش  
باسم ( التاجر ) .

— مثل التاجر المستودع حديدا : قال كليله : زعموا أنه كان يأرض  
كذا وكذا تاجر مقل فأراد التوجه في وجه من الوجوه ابتغاء الرزق وكان  
له مئة من حديد فاستودعها رجلا من معارفه ثم انطلق ، فلما رجع بعد حين  
طلب حديده ، وكان الرجل قد باعه واستنفق ثمنه ، فقال له : كنت  
وضعت حديدك في ناحية من البيت فأكله الجرذان ، قال التاجر : أنه كان  
قد بلغني أنه ليس شيء أقطع للحديد من أسننها ، وما أهون هذه المرزنة ،  
فاحمد الله على صلاحك ، ففرح الرجل لما سمع من التاجر ، وقال له : أشرب  
اليوم عندى فوعده أن يرجع إليه فخرج التاجر من عنده ، فلقى ابنا له  
صغيرا فحملة وذهب به الى بيته : فخبأه ثم انصرف الى الرجل ، وقد  
أفتقد الغلام وهو يبكي ويصرخ فسأل التاجر : هل رأيت ابني ؟ قال له :  
رأيت حين دنوت منكم بازا اختطف غلاما فعسى أن يكون هو ، فصاح الرجل  
وقال يا عجا . من رأى وسمع أن البراة تخطف الغلمان قال التاجر ،  
ليس بمستنكر أن أرضنا يأكل جردنا مئة من الحديد أن تختطف بزائنا  
قبلا فكيف غلاما ؟ قال الرجل : أكلت الحديد وسما أكلت ، فأرد ابني  
وخذ حديدك ...

## — المجموعة الثانية :

لافونتين : الحيوانات المرضى بالطاعون ( ١ - ٧١١ ) وسنشير إليها  
في الهوامش باسم الحيوانات .

ابن المقفع : الأسد والجمل والذئب والغراب وابن أوى وسنشير  
إليها بالأسد .

مثل الذئب والغراب وابن أوى والجمل : قال الثور : زعموا أن  
أسد كان في أجمة مجاورة . طريقا من طرق الناس : له أصحاب ثلاثة ،  
ذئب وابن أوى وغراب ، وأن أناسا من التجار مروا في ذلك الطريق ، فتخلف  
عنهم حمل لهم ، فدخل الأجمة حتى انتهى الى الأسد ، فقال له الأسد : من  
أين أقبلت ؟ فأخبره بشأنه فقال له : ماذا تريد ؟ قال : أريد صحبة  
الملك : قال ، فإن أردت صحبتي فاصحبني في الأمن والخصب والسعة .

ش ٦ فأقام الجمل مع الأسد حتى اذا كان يوم توجه الأسد في طلب الصيد ، فلقى فيلا فقاتله قتالا شديدا ثم أقبل الأسد تسيل دماؤه مما جرحه الفيل بناه ، فوق مثنخا لا يستطيع صبرا ، فلبث الذئب والغراب وابن أوى أياما لا يصيبون شيئا مما كانوا يعيشون به من محصول الأسد ، وأصابهم جوع وهزال شديد ، فعرف الأسد ذلك منهم فقال : جهدتهم واحتجتم الى ما تأكلون فقالوا : ليس همنا أنفسنا ونحن نرى بالملك ما نرى . . . ولسنا نجد للملك بعض ما يصلحه .

— قال الأسد : ما أشك في مودتكم وصحبكم . . . لكن أن استطعتم فانتشروا فعسى أن تصيبوا صيدا فتأتونى به ، ولعل أكسبكم ونفسي خيرا .

فخرج الذئب والغراب وابن أوى من عند الأسد فتنحوا ناحية واتمروا بينهم وقالوا : ما لنا ولهذا الجمل الأكل العشب الذى ليس شأنه شأننا ولا رايه رأينا ؟ ألا تزين للأسد أن يأكله ويطمعنا من لحمه ؟ قال ابن أوى هذا ما لا تستطيعان ذكره للأسد فانه قد أمن الجمل وجعل له ذمه ، قال الغراب ، أقيما مكانكما ودعائى والأسد ، فانطلق الغراب الى الأسد فلما رآه قال له الأسد هل حصلت شيئا قال له الغراب : انما يجد من به ابتغاء ، ويصر من به نظر أما نحن فقد ذهب منا البصر والنظر ، لما أخابنا من الجوع ، ولكن قد نظرنا الى أمر واتفق عليه رأينا ، فان وفقتنا عليه فنحن مخلصون .

قال الأسد : ما ذلك الأمر ؟ قال الغراب : هذا الجمل الأكل العشب المتبرغ بيننا فى غير صنعة . . . فغضب الأسد وقال : ويلك ما أخطأ مقالتك ، وأعجز رأيك ، وأبعدك عن الوفاء والرحمة وما كنت حقيقا أن تستقبلنى بهذه المقالة . ألم تعلم أنى أمنت الجمل وجعلت له ذمة ؟ ألم يبلغك أنه لم يتصدق المتصدق بصدقة أعظم من أن يجير نفسا خائفة وأن يحقن دما ؟ وقد أجرت الجمل ولست غادرا به قال الغراب : انى لأعرف ما قال الملك ولكن النفس الواحدة يفتدى بها أهل البيت ، وأهل البيت تفتدى بهم القبيلة والقبيلة يفتدى بها المصر ، والمصر فدى الملك اذا نزلت به الحاجة ، وانى جاعل للملك من ذمته مخرجا ، فلا يتكلف الأسد أن يتولى غدرا ، ولا يأمر به ، ولكننا محتالون حيلة فيها وفاء للملك بدمته وظفر لنا حاجتنا فسكت الملك ، فأتى الغراب أصحابه فقال : انى قد كلمت الأسد حتى أقر بكذا وكذا . . . فكيف الحيلة للجمل اذا أبى الأسد أن يلى قتله أو أن يأمر به ، قال أصحابه : برفقك ورأيك نرجو فى ذلك .

— قال الغراب : الراى أن نجتمع والأسد والجمل ونذكر حال الأسد وما أصابه من الجوع والجهد ونقول لقد كان الينا محسنا ولنا مكرما ،

فان لم ير التيوم منا خيرا وقد نزل به ما نزل اهتماما بأمره ، وحرصا على صناعته ، أنزل ذلك منا على لؤم الأخلاق ، وكفر الاحسان . ولكن هلموا فتقدموا الى الأسد ، ونذكر له حسن ثلاثه عندنا وما كنا نعيش به في جأحه ، وأنه قد احتاج الى شكرنا ووفائنا ، وأنا لو كنا نقدر على قاتلة نأتيه بها لم ندخر ذلك عنه ، فان لم نقدم على ذلك فأنفسنا له مبدولة ، ثم لنعرض عليه كل واحد منا نفسه وليقل كلني أيها الملك ولا تمت جوعا ، فاذا قال ذلك قائل ، أجابه الآخرون وردوا عليه مقاتله بشيء يكون له فيه عذر فيسلم وتسلمون ، الا الجمل ، ونكون قد قضينا زمام الاسد . . . ففعلوا ذلك ودعوا الجمل الى نادى الأسد ثم تقدموا اليه فبدا الغراب وقال: انك احتجت أيها الملك الى ما يقيمك ، ونحن أحق أن نطيب أنفسنا لك ، فانه بك كنا نعيش وبك نرجو عيش من بعدنا من أعقابنا وأن أنت هلكت فليس لأحد منا بعدك بقاء ، ولا لنا في الحياة خير ، فأنا أحب أن تاكلني فما أطيب نفسي لك بذلك . فأجاب الذئب والجمل وابن أوى : أن أسكت فما أنت إلا ؟ وما في أكلت شبع للملك . قال ابن أوى : أنا مشبع للملك ، قال الذئب والجمل والغراب : أنت منتن البطن ، خبيث اللحم فتخاف أن أكلك الملك أن يقتله خبت لحكم قال الذئب : لكنني لست كذلك فليأكلني الملك . قال الغراب وابن أوى والجمل : قد قالت الأطباء من أراد قتل نفسه فليأكل لحم الذئب ، فانه يأخذه منه الخناق : وظن الجمل انه اذا قال مثل ذلك يلتمسون له مخرجا كما صنعوا بأنفسهم ويسلم ويرضى الاسد . قال الجمل : لكنني أيها الملك لحمى طيب ومرى وفيه شبع للملك ، فقال الذئب والغراب وابن أوى : صدقت وتكرمت وقلت ما تعرف ، ووثبوا عليه فمزقوه .

### المجموعة الثالثة :

– لافونتين : اللبوة والدبة (12 وX) ويشير لها بالدبة ابن المقفع : اللبوة والسنهر ويشير لها باللبوة .

– زعموا أن لبوة كانت في غيضة ولها شبلان ، وانها خرجت تطلب الصيد وخلفتها ، فمر بهما أسوار فحمل عليهما فقتلها وسلخ جلدهما فاحتفيهما . . . وانصرف بهما الى منزله ، فلما رجعت اللبوة ورأت ما حل بهما من الأمر الفظيع الهائل الموجه للقلوب ، سخنت عينها واشتد غيظها ، وطال هبها ، واضطربت ظهرا البطن ، وصاحت ، وكان الى جانبها شعير جار لها ، فلما سمع صمتها وجزعها قال : ما هذا الذي نزل بك وحل بعقوتك ؟ هلم فإخبريني لاشررك فيه ، واسليه عنك .



- فقالت اللبوة : شبلاى مر عليهما أسوار فقتلها ، وأخذ جلدهما فاحتجب بهما وألقاهما بالعراء ، قال الشعهر : لا تجزعى ولا تصرخى .  
وانصفى من نفسك ، وأعلمى ان هذا الأسوار لم يأت اليك شيئا الا فعلت  
بغيرك مثله ، ولم تجدى من الغيظ والحزن الى شنبليك ، الا وقد وجده  
غيرك بأحبابه لما تفعلين ، فوجدته اليوم مثله وأفضل منه فأصبرى ، من  
غيرك على ما صبر منك عليه غيرك . وانه قد قيل : كما تدين تدان وان  
ثمرة العمل العقاب والثواب . وهما على قدره فى الكثرة والقلة ، كالزرايع  
الذى اذا حضر الحصاد اعطى كلا على حساب يدره . قالت اللبوة : صف  
لى ما تقول واشرحه لى .

- قال الشعهر : كم أتى لك من العنبر ؟

- قالت اللبوة : مائة سنة .

فقال الشعهر : ما الذى كان يعيشك ويقوتك ؟

قالت اللبوة : لحوم الوحش .

قال الشعهر : أما كان لتلك الوحوش آباء وأمهات ؟

- قالت اللبوة : بلى .

- قال الشعهر : ما لنا لا نسمع لأولئك الآباء والأمهات من الضجة  
والوجع والصراخ ما نرى منك ؟ أما أنه لم يصيبك ذلك الا لسوء نظرك  
فى العواقب وقلة تفكيرك فيها وجهالتك بما يرجع عليك من ضررها . فلما  
سمعت اللبوة ، عرفت انها هى التى جنت ذلك على نفسها وجوته اليها ،  
وانها هى الضالة الحائرة ، وانه من عمل بغير العدل والحق انتقم منه وأدبل  
عليه ، فتركمت الصيد ، وانصرفت عن أكل اللحم الى الثمار وأخذت فى  
النسك والعبادة . ثم أن الشعهر وكانت عيشته من الثمار رأى كثرة أكلها  
منها فقال لها : لقد ظننت اذ رأيت قلة الثمار أن الشجر لم يحمل بهذا العام  
لقلة الماء ، فلما رأيت أكلك أياها ، وأنت صاحبة لحم ، ورفضك رزقك  
وما قسم لك وتحولك الى رزق غيرك ، فانتفضته ، والما أنت قلة الثمر فى  
ذلك من قبلك فويل للشجر والثمار ولن كان عيشه منها ، ما أسرع هلاكهم  
ودمارهم ، اذ قد نازعهم فى ذلك من لاحق له فيها ، ولا نصيب ، وغلبهم  
عليها من كان معتادا لأكل اللحوم ! فانصرفت اللبوة عن أكل الثمار واقبلت  
على أكل الحشيش والعبادة .

\*\*\*

أن تكنيك الاسلوب وصفاته الخاصة لدى المؤلفين ( لافونتين و ابن المقفع ) ، تتطلب لونين من الملاحظات ، فعلى مستوى تطور الحكاية ، نجد أن من السهل المقابلة هنا بين نمط كلاسيكي للحكاية ، يمتد على خط متحد ، قائم على الترابط (٩) . نمط هو بشكل مبسط نمط النص العربي ، وآخر أكثر دقة حيث التجنيح ، المفاجأة الشعرية والخيال المبدع للأشياء اللامجدية يشكل كل هذا (١٠) حكاية أقل اتساعا ، وهى فى الظاهر أكثر تعلقا بالالتفاف منها بالتسديد دون اغراق ، نحو نهاية للقصّة وتلك ملاحظة ثابتة مع أن الحدث لا يؤكدّها ، ذلك الحدث الذى هو رغم انعطافاته يتميز فى حكايات لافونتين عن سألقتها الحكايات العربية بالكثافة ، وهى كثافة تحمل من البداية تعارضا مع خطواتها ، والسبب يكمن فى الحقيقة فى أن هذه الالتواءات تخدم هدف وضع قيمة لغاية ، وليس التسديد نحوها بأقل من التسديد نحو الغاية الأخرى والتي هى توضيح بعض الأشياء ، ونستطيع هنا أن نتحدث عن التكنيك الباروكى (\*) وفقا لتعريف حب شاريتير الشديد الدقة « حركة حول اشعاع » (٣) ، وإذا كان الاستعمال ذاته للحركة بعيدا عن أن يكون نسقيا عن لافونتين ، فإن ذلك لا ينفي وجود بعض النماذج المتميزة ، واذن فربما كان الاستلهام باروكيا ، لكن الاستعمال المحدد فى الحقيقة كلاسيكي . تكنيك كلاسيكي اذن من ناحية ، ومن ناحية أخرى يكاد يكون مبنيا فى كل مرة على لون من الاختيار ، لكن مع فاروق جوهرى ، فبالنسبة لراوى الحكاية العربى يقول كل ما هو ضرورى فى اطار التناسق الطبيعى لاحدى الحكايات ، وهذا كل ما هنالك ، أن يقول كل الوقائع لكن لا شىء مطلقا الا الوقائع ، اما بالنسبة للافونتين ، فإن الاختيار يتم وفقا لمعايير أخرى ، انه يجرى مواد الحكاية ولا يحتفظ منها الا ببعض الأحداث البارزة ، لكنه حول كل حدث منها يجد له مكانا من خلال اكتتاف شعري أو سيكولوجى ، ويمكن أن يكون المبدأ الرئيسى هنا : أحداث مع كل ما يتعلق بها لكن لا شىء مطلقا الا الأحداث الأساسية أو مرة أخرى : وقائع مع بعض الأشياء الأخرى لكن ليس كل الوقائع وهو مبدأ على عكس المبدأ السابق تماما وتبعاً لما يختاره المرء اذن من منهج تعبير يتحرك فى خط محدد أو آخر أكثر طواعية ، وخطواته تبدو فى مستوى التعبير والانعكاس الوفى لنبضات القلب ، سوف يختار المرء أن يكون تحت القناع الوحيد للحكاية ، أو للرواية أو للدراما .

أن أوراق اللعب الأولى التى سوف يقدمها ( الراوى ) لسامعه ، هى كل عناصر الحكاية ، أنه سوف يدخله اذا شاء المرء وراء الكواليس ، ومن هنا تبدأ الالتجاءات المتكررة الى حديث الغائب ، الحديث غير المباشر

أو الى التفسيرات الخلقية وغيرها (١١) وأيضا الى اظهار الشخصيات الثانوية على مسرح الأحداث ، والتي لا يمكن ظهورها الا من خلال الاهتمام بالشمولية ، وفي درجة الوضوح الكاملة التي هي مبدأ من مبادئ القصة (١٢) ( هنا ) لكن يوجد ما هو أكثر من ذلك : أن الخرافة الحكيمية العربية نجد تسويها أقل في وجودها الخالص باعتبارها قصة ، عن وجودها باعتبارها جزءا من سلسلة قصصية أكبر خجما تقتبس منها ونعطيها معناها . وفي هذه اللعبة الصعبة للحكايات الشخصيات المتداخلة (١٣) لا تكون القضية أن المؤلف قد اختفى تماما وراء شخصياته ، فالأمر بالعكس : أنه قد ظهر في كل مكان لكي يمسك بالخيوط ويلقي الضوء على الحكمة الرئيسية ، ويعطي الاحالة التي لا غنى عنها لاطار القصة وفوق كل شيء ، لكي يذكرنا بالحكمة العامة للسياق ، ومن هنا تأخذ الخرافة الحكيمية الحياة .

— وعند Lafont في مقابل ذلك نجد أن كل حكاية مكتفية بذاتها تماما ، « مقطوعة » بالمعنى المسرحي للكلمة منفردة ، وتأخذ حدثا في لحظة محددة من تاريخه ، وبدلا من أن تقصه تجعله يمثل على لسان شخصيات ونحن ( هنا ) نترك الكواليس الى خشبات المسرح وتوضجات المخرج الى الأداء المباشر للممثلين (١٤) .

— ان انتصار الشرور (١٥) في الحيوانات والأسد ، يوضح بجلاء اختلاف المغامرتين ففي مغامرة ابن المقفع ، كل شيء واضح وكل شيء متوقع ، حتى العقبات ، فالواقع له خطة كخطة الحكاية تتلاحق وفقا لها بالضرورة ، الأحداث (١٦) وعند Lafont على العكس من ذلك فالأمر هنا لا يتعلق بخطة ولكن بالأداء مع الجزء المجهول الذي يحتويه ، وككل ألون الأداء في الحقيقة يملك ذلك الأداء هدفه وقاعدته . أما الهدف ، وهو دائما الشيء نفسه ، فهو تحديد الحاسرين والرابحين ولكن ليس تسميتهم سلفا . وتبعاً لقاعدة تكون قد أدبت أو لا تكون قد أدبت ، تتحدد الضحية ، فالحمار لم يسبق الى الموت اذن لأنه حمار ، ولكن لأنه لم يفهم أو لم يشأ أن يؤدي القاعدة نظرا لمكره برغم توضيح الأسد الكافي خلال الأحداث (١٧) .

— كل هذا يقودنا الى القول بصفة أساسية انه على عكس « الدرامي » ، الذي يبنى عمله على أشخاص يكون « الراوى » الذى يخرج هو بنفسه الشخصيات وهي بالأخرى أكثر تخطيطية من غاية الحكاية التي هي على قدر أساسى من التهذيب فهذه الشخصيات ترتب دفعة واحدة داخل قائمة أخلاقية تحس انا نماذج لها ، شخصيات نمطية اذا شئنا .

- وهذا التفريق الجوهرى لا يقابل فقط بين طبيعتين أو بيئتين فالعصر هنا أيضا يلعب دوره ، فمن خلال ممثلين على نحو خاص سوف سوف نرى تصورا للحياة وللإنسان الموجود هنالك بها ، أن دراسة الوسائل الفنية والأجناس الأدبية لا من خلال طبيعتها ذاتها ، وإنما تابعة للظروف التاريخية لاستخدامها ، تظهر أن طريقة تقديم الذات الإنسانية لا تقوم على جزء بسيط مأخوذ من مؤلف ، أو على اختيار عشوائى بدرجة أو بأخرى لطبائع عدد من الكتاب ، ولكنها على العكس تعكس اهتمامات معينة هي فى الحقيقة اهتمامات أوساط واتجاهات محددة تاريخيا .

- فى القرن الثامن ببغداد ، كما فى القرن السابع عشر فى فرنسا ، كان يتأهب انسان جديد ففى عاصمة الامبراطورية العباسية ، كانت هناك مجازفة تحويل الاتجاه ؟ ذلك أنه حتى ذلك الوقت كان ما يسعى وراءه فى الخلافة الأموية بدمشق هو الامتداد الاقليمى لعقيدة جديدة ، ولعناصر تالية للغة والجنس العربى ، كانت دعامة تلك العقيدة ، ولقد كانت الرواية فى شبه الجزيرة مبنية بصفة غالبية على القرآن ، وعلى طرائق التعبير التقليدية بطريقة تكاد تكون محصورة فى الشعر ، وكان انتقال المركز الروحى للامبراطورية نحو الشرق ، ونحو ملتقى الحضارات القديمة فى الجزيرة وفارس ايدانا فى كثير من النقاط ، بانقلاب كامل للموقف ، فعلى الصعيد السياسى أولا كان ارتقاء عناصر فارسية حتى أعلى مصاف السلطة ارتفاعا ، ونزعة تعميم الخلافة قد وضعت بالتالى موضع التساؤل ، مسألة تميز الجنس العربى ، ذلك أنه حدث انشقاق واضح ، كان يصر على رفض حق الصدارة العنصرية ، ويوافق على تدعيم بل وعلى تمجيد سيادة اللغة والدين (١٨) ولسوف يكتب كتاب من الفرس بعد ذلك عددا من أمهات كتب الأدب العربى . نزعة المساواة فى الاسلام التى أعلنها القرآن ونسبها العرب قليلا داخل ضرورات السياسة يعاد اذن تأكيدها على يد غير العرب الذين يعتقدون ، مخلصين ، ان الانسان الجديد لا يقيم من خلال عنصره وإنما من خلال عقيدته (١٩) .

- وعلى الصعيد الفكرى ، تعد بدايات الخلافة العباسية من الفترات الرئيسية فى تاريخ الحضارة (٢٠) وأمهات الكتب اليونانية ، التى كانت تغفو فى الاديرة حتى ذلك الحين ، تستيقظ بواسطة اللغة السريانية على يد كوكبة مدهشة من المترجمين مقابلة بين معطيات الترجمة العربية ومعطيات العقيدة .

- ولسوف تثير مسلمات الفكر اليونانى قوة حركة للبحث والمجادلة ، وتلك سوف تستوجب بدورها تركيز الجهود لانشاء أداة للحوار الفكرى ،

وفيما نعرفه الآن فإنه أيضا كان الفرس العرب ( المولبون ) والذين يعد ابن المقفع دون شك أكثرهم لمعانا، هم الذين يعود اليهم في النصف الأول من القرن الثامن فضل انشاء لغة كبيرة من لغات التفكير الشامل .

— ولقد كان ابن المقفع ، وهو يخرج الى العربية الروائع التليدة للآداب الهندو — أوربية ، يتابع هدفا مزدوجا هو أولا انشاء نشر حقيقي عربي ، لم يكن مجرد تسجيل بسيط للغة الدارحة ، التي كان واقعا أن الاختلاط أفسدها منذ فترة الفتوحات، ولم يكن كذلك في المقابل، التوحيد البسيط للغة مقدسة صافية ولها قدرة شعرية كاملة (٢١) ولكن كان صياغة أداة حقيقية للاتصال الأدبي والعلمي لكي يستعملها العالم الفكري الجديد ، وهو ثانيا : أن يعطى أيضا لهذا العالم الفكري لونا من المبادئ الخلقية ، مجموعة مبادئ لكي توجه الروح والقلب مدونة لآداب السلوك ، وتلخص قانون الإنسانية الزمنية الذي لا يشكل بالتأكيد تعارضا مع النظام الإلهي ولكنه امتد ليعلن بصفة محددة المجالات المتعلقة بالسلطة الزمنية ، وتلك المتعلقة بالسلطة الروحية (٢٢) .

— لقد قدمت اذن بغداد القرن الثامن لبنيتها قاسما مشتركا ، كان مع كل ما قيل من تحفظات : « الاعتقاد الواضح والقوى الذي تقاسمه كل مسلمي العصور الوسطى على اختلاف جذورهم بأنهم ينتمون الى حضارة عربية (٢٣) هي انعكاس لارادة الخالق » .

— ونظرة من هذه الزاوية لعمل ابن المقفع الذي يتوجه من البداية لصفوة معينة عالية مؤتمنة على ضمير العصر ، تعطي بعدا تاريخيا يتجاوز بلا حدود احتمالات مؤلفة ، فهذه اللغة التي ابتكرها وصقلها لاستعمال الأجناس الأدبية المكتسبة، سوف تعتبر اللغة التي تكتب بها كل الحضارة، أي العربية الأدبية ، وهذه الأمثال الأخلاقية ، وتلك الخرافات وهذه القصص التي من خلالها ولدت هذه اللغة سوف تصير في وقت قريب جدا ملكا للامة ، وليس فقط لطبقة مميزة بل تكاد أن تكون للناس جميعا (٢٤) .

— نحن نرى هنا اذن أين تكمن الاختلافات الأساسية عند لافونتين ، فعندما ألف لافونتين ابتكر دون شك مثل كثير من الكتاب لغته ، ولكنه لم يبتكر « اللغة » التي كانت قد استقرت منذ زمن بعيد .

— ومن ناحية ثانية ، فان حكايات لافونتين ظلت تاريخيا سواء آراء البعض أو لم يرد ، تمثل أذواق صفوة مضيئة ، على عكس ما حدث لابن المقفع (٢٥) ، وتلك المسألة لا تجعل الكاتب في مصاف أبطال العصر الذين

تجد الأمة نفسها فيهم ، أو بعد من ذلك تجد فيه واحدا من مؤسسيها ، وأنا أعلم جيدا انه يمكن للبعض أن يعترض بأن شهرة حكايات لافونتين مثلها مثل شهرة كليله ، كانت على مستوى الشعب ، لكن المقابلة هنا سطحية ، فلقد ظل انتاج لافونتين معلما وحيدا في روحه واسلوبه أى انه ظل يروى ولكن لا يصنع مثله ، انه لا يستجيب لشعب ، يريد أن تستتب وتبقى له لغة ، تتجاوز مستوى اللغة الدارجة والضرورات اليومية ، من أجل تهيئة أداة للاتصال على مستوى وسائل التفكير صعوبة ، إن انتاج لافونتين اذا سمح لنا تبسيطة فهو انتاج رفاهية ، ولا يستجيب مثل كليله لضرورة حيوية .

— وإذا رددنا الانتاجين الى أطرهما التاريخية ، فسوف يبدو كل منهما تستلهمه أهداف مختلفة عن الآخر ، فأحدهما تموج شاب متحمس في مجتمع يتأهب لاحتلال مكانة في العالم ، والآخر نتاج مجتمع قومي كان قد استقر وهو يديد نظراته حوله ذاته . يوجه عواطفه نحو التعمييق أكثر منها نحو التأسيس ، الأول ينمو والثاني يراقب ذاته ، بالنسبة لابن المقفع ، الجانب المهم للانسان وللحياة وللحقيقة هو جانب نظام اجتماعي وسياسي ، ففي كليله لا يتصور الفرد أبدا الا في علاقة مع نظائره والكتاب يعلم الفرد ، كيف ينبغي أن يسلك في الظروف المختلفة لهذه الحياة التي يتقاسمها مجبرا مع الآخرين ، والمزايا الشخصية لا يتأمل فيها على الاطلاق الا من خلال ما تثمره اجتماعيا ، ونصل اذن الى أساس أخلاقي عام والى مجيد ملحوظ بقدر كاف للمفيد والفعال والقيمة السائدة في نهاية الأمر هي قيمة النظام الاجتماعي الجيد .

— أما لافونتين، فهو على عكس ذلك — ولن نقف أمام هذا الأمر طويلا — يسير مع التقليد السائد لدى علماء الأخلاق الفرنسيين من أن الأساس هو أن يعرف المرء نفسه بوضوح وذلك يكون رغم محظورات التخوف من أن يتحمل قدره الشخصى والذي ، صنعته الدبة من اللبوة التي كانت حبيسة « قدر » وهى هو مثال جيد على ذلك .

— الحقيقة الانسانية اذن عند ابن المقفع في اعتمادها على العلاقات بين كائن وكائن ، وعلى الامكانيات المشتركة للتنسيق الذى من خلاله تجد لها مكانا ، تبدو شاردة خاضعة للتقلب ، قبلة للتحويل الارادى من خلال لعبة العلاقات والظروف . ومفهوم الحقيقة على هذا النحو السردى والصدفوى (٢٦) يبدو واضحا في قصة الأسد فمكيدة الشريرة لا تتسم هنا بجو من الحتمية أنها ولدت في ظروف هذه المجاعة ، التي اضطربت خلالها العلاقات الطبيعية للحماية التي جمعت بين الأسد والجمل ، وتلك الصداقة التي عقدت بين الجمل وأصحاب الأسد الآخرين .

- وبضعة السطور التي تقدم الحكاية هي ككثير غيرها من الفقرات في كليلة كافية لاثبات القضية ، التي نسوقها في هذا الصدد يقول ابن المقفع « انه لو (٢٧) اجتمع المكرة الظلمة على البرىء الصحيح » ٠٠ يقول هذا ولا يقول ٠٠ فالمكرة والظلمة يجمعهم دائما لون من المناهضة الحتمية !نطبيعة البشرية ٠ والأمور يتعلق في كلمة واحدة بموقف محدد ، وهو من ناحية أخرى ككل جوانب الحياة - الاجتماعية يتوقعه له القانون فالجمل يضحى به تضحية مسوغة قانونيا من خلال الضرورة في مجالين ، مجال مجتمع الوحوش الكواسر في الحكاية حيث لا يجد الجمل أكل العشب له مكانا ، ومجال الجماعة الاسلامية بصفة عامة حيث تبيح التعليمات الدينية في مجال الأطعمة أكل لحم الجمل (٢٨) ٠

- أما عند لافونتين ، فالمناح مختلف تماما ، فالظروف تلعب بالتأكيد دورها ولكن بمعنى مختلف كل الاختلاف فالمكر الذى كنا نتحدث عنه الآن ( فى حكايات ابن المقفع ) يحىء هنا لكى يؤكد من ناحية أن الموقف له صفات خاصة ويؤكد من ثم ضرورة وجود سلوك استثنائي به ، ولكى يقدم من ناحية أخرى من خلال الأحداث جرعة دوائية للحياة العادية لأن المسلمة التي تكمن وراء الحكاية ( هنا ) أنه فى مواقف معينة الشريرون دائما ضد الضعيف الأعزل ، والصلافة هنا لا تملك من الشرعية الاقشرتها وانها لا تستقر على أرض ثابتة ، ككثير من ألوان الهروب من سيطرة القانون وان الموقف بعبارة أخرى ، جزء من ديمومة القلب الانسانى (٢٩) ٠

- وحقيقة الاناسى لم يعد يبحث عنها داخل ما لا يعرف من ألوان تصنيف ، وتنميق علاقات بين كائن وآخر ولكن من خلال الضرورات الدائمة والحتمية للمشاعر الانسانية ٠

- تأتى الإشارة الى الحقيقة من خلال نظام ضمنى لدى لافونتين ، على عكس ما يحدث عند ابن المقفع حيث تأتى الإشارة اليها من خلال اللجوء الصريح الى مجموعة من القواعد ٠ فالأمر لم يكن يتعلق بعد بمعرفة قوانين الطبيعة البشرية ، ولكن بمعرفة القوانين المعيارية للعلاقات ، والتي ينبغى أن تنزع الى التنسيق بين الطبائع المختلفة ، ولهذا فوجهة النظر التجريبية تصبح تعليمية ، والحديث فى تعلقه ياناس أهل للموعظة والشكر يظل بصفة أساسية متفائلا وعلى حين ان النهايات عند لافونتين هي غالبا واضحة ، وانعكاس لحقيقة الحدث ، فانه فى كليلة يستدعى لون من « الحقيقة » مبنى على أساس القيمة وخاصيتها منذ البداية قسائية على صدفوية العلاقات بين الاناس ، وعمل كل ما هو ممكن دائما حتى فى اطار

التدبير الزائف ، كما هو الحال في حكاية الأسد ، وتحويل المسار حتى في إطار الحكاية مثلا لما لا ينبغي أن يفعل (٣٠) وتوضيح ذلك ابتداء من التعليقات التي تصبب الحكاية الى ضرب أمثلة للصنيع الجيد ، وحتى اذا كان هناك ألوان معينة من التدبير يثبت قطعيا أنه لا يمكن الافلات منها ، فان شعورا يظل مجهولا لدى ( الجمل ) بطل حكاية ابن المقفع ، وهو الاستسلام ، اذا قارنا مصيره بمصير الثور (٣١) ( شترية ) حيث يقول حين يفهمه دمنه أن الأسد عازم على قتله : « ما أن أرى الا أن أجاهده فانه ليس للمصلي في صلاته الدهر ، ولا للمتصدق في صدقته ولا للورع في ورعه مثل الجهاد اذا جاهدوا على الحق فان من جاهد عن نفسه ودافع عنها كان أجره في ذلك عظيما وذكره رفيعا أن ظفرا أو ظفر به » .

— في مقابل الوضوح المتشائم غالبا لحكايات لافونتين التي تحس فيها أثر مبادئ علماء الأخلاق الفرنسيين ، نجد لدى ابن المقفع الاعتقاد المنطقي للروح الاسلامية في العصور الوسطى ، بوجود نظام واحد محكم للخلق والاعتقاد بالتالي في كمالية الجنس البشري ، وهذا التفاؤل الاساسي يتضح جيدا في حالة اللبوة (٣٢) التي يعلن من خلالها ابن المقفع أن الانسان مميز بالمعنى الأولى للكلمة ومن الطبيعي أن يكون حقيقيا بالدروس التي تثبت في ذهنه أو أبعد من هذا . بهذه الضرورة الأساسية التي من خلالها داخل مجتمع جدير بهذا الاسم تصبح هموم الآخرين مصدرا قلقا مستمر ، (٣٣) وهنا يجد المرء وراء الصياغة الأدبية هذا الاستلهام للكل ، هذه الرغبة في أن ترى في الانسان كما أوضح ذلك جيدا جاك برك (٣٤) ذاتا مرادفة للسعادة للمعرفة والتقدم بمقتضى الأوامر الالهية .

— ونقول في نهاية المطاف ، انها الحرية أيضا هي محور الصراع ، وبالنسبة للافونتين وللعصر الذي يمثلها في مجتمعات فهم عميق وتأمل حول الفرد ، هذه الحرية هي جانب الفردية غير القابلة للتقادم وهي الاختيار الوحيد الذي يجب على المرء أن يفعله بعد أن تكون قد اتضحت له مقومات طبيعية فيقال له ما هو وماذا يريد أن يكون .

— أما بالنسبة للانسان الجديد ، الذي هو على وشك أن يولد في الحضارة العربية الفارسية في القرن الثامن ، فقد ضغطت الحرية الحاجة الى التشييد والتجمع ومن ثم كان الميل الى الانتشار أكثر من التعمق أن الامر لا يتعلق بالفكر في حرية الفرد ولكن بالانفتاح في مواجهة آخرين باكتساب حرية وتأكيدا في مواجهة آخرين في جماعة لغوية وعقائدية ، فالفرد ، في هذا النظام يستهدف طريقة للسعادة كانت قد اختارتها له الحكمة لغة مصوغة لاستعماله تعكس بأمانة حاجات مجتمع وهي أداة



للتعبير عن علاقات الانسان مع نظائره أكثر منها تعبيرا عن حاجات الفردية ، وهنا لا يوجد أى غموض ، كل شئ يضحى به فى سبيل الاتصال وحقيقة الرجل الفرد تنزوى تحت السمات العامة للنوع ، وعند لافونتين على العكس من ذلك الوضع الرائع فى تصوير القلب يشف عن رأى مؤلم هو هذه الصعوبة الواردة فى « الاتصال » مع الآخرين • • واعتقاد الفرد فى غياب الآخرين بالنسبة الى ذكائه هو •

— هل ينبغى من أجل ضمان اختيار قوى للسعادة والسلام أن نفقد الفردية ، ونحن نخضعها للسمات العامة التى نتقاسمها مع نظائرها ، أم أن نفقد الفن الشخصى وكل روعة المخالف للمألوف على حساب ضرورات المستقبل ؟ •

— من خلال هذين الموقفين الكلاسيكيين ، أوضحت الحكاية على لسان الحيوان بوسائلها الفنية الخاصة على مدى تسعة قرون فاصلة ( بين المقفح ولافونتين ) ومن خلال مواقف تختلف صياغاتها التاريخية اختلافا جذريا ، فإن النقاش دائما قائم •

## الهوامش :

(١) على الأقل في الجزء الثاني . راجع تصدير لافونتتين لهذا الجزء .

(\*) يقول لافونتتين في مقدمة الجزء الثاني من حكاياته بعد أن يوضح تميز روح القصص في هذا الجزء عن سابقة « أننى أقول ، عرفانا بالجميل » ، اننى مدين بالجزء الاخير من هذا الكتاب للحكيم الهندى بيديا وكتابه الذى ترجم الى كل اللغات ( ٢٢٢ صفحة ) ، ويشير البروفيسور رينيه فى الدراسة التى صدر بها حكايات لافونتتين الى تأثيره بترجمة لكتاب بيديا ، صدرت بالفرنسية سنة ١٦٤٤ ( كتب لافونتتين الجزء الاول من حكاياته سنة ١٦٦٨ ) وكان الكتاب المترجم عنوانه « كتاب الأنوار أو مرشد الملوك » ، تأليف الحكيم الهندى بيديا ترجمه الى الفرنسية داود الصاحب الاصبهاني ، وقد تمت الترجمة عن الفرنسية الحديثة ، وقد أشار البروفيسور ميكيل ، فى هامش لاحق من هذه الدراسة ، الى أن النسخ الفارسية من كتاب بيديا ، هى مترجمة بدورها عن ترجمة ابن المقفع العربية انظر : Fable de La fontaine. Classique hachete pxxx

(٢) راجع مقالة س بروكلمان فى دائرة المعارف الإسلامية ٢ : ٧٣٣ - ٧٤١ .

(٣) وفقا لما ذكره ج هرتل Des Pan cha tantra Soino Geschich te und Seineverbreitung

ليبرج يرمى ١٩١٤ ( نقلا عن مقالة بروكلمان ص ٣٣٧ ) ، لكن الأسطورة ترجع الكتاب الى زمن اكثر بعدا ، الى وصول الاسكندر الى الهند ( راجع مقدمة كلية ودمنة لعلى بن الشاه الفارسى ) .

(٤) الذى يبدو أنه فقد فى فترة مبكرة .

(٥) التجديد الزمنى مع ذلك غير مؤكد « النظر وجهة نظر ج ميكيل و ١٠ ح فالتوين فى طباعتهم الخاصة للترجمتين السريانييتين الأصلية والحديثة » التى تمت اعتمادا على الترجمة العربية ( ليبرج وكمبردج ١٨٧٦ - و ١٨٨٥ .

(٦) بناء عليها فى الحقيقة تمت الترجمة لجويل ، أوائل القرن الثانى عشر ) ، التى ترجمها بدورها الى اللاتينية جونى كابو Directavium vitae humame . وعن هذه الترجمة اللاتينية تمت معظم الترجمات الأوروبية ، وقليل من هذه الترجمات ، وخاصة الى اللغة الفرنسية تمت اعتمادا على ترجمات فارسية حديثة ليست قائمة بدورها على ترجمة برزويه المفردة ، كما يقال ولكنها أيضا معتمدة على النص العربى لابن المقفع .

(٧) القرآن نص الهى - وهو من جهته مصون بمسلمة عدم القدرة على مضاهاته فى لغته .

(٨) النص الفرنسى - مقتبس من كتاب كلية ودمنة ( حكايات بيديا ) ترجمة أندريه . ميكيل باريس ١٩٥٧ .

(\*) سوف نثبت فى صلب المقال ، الاصل العربى لابن المقفع اعتمادا على الطبعة التى حققها الأب لويس شيخو اليسوعى ، وصدرت عن دار الشرق ببلنجان ( الطبعة الثامنة ١٩٦٩ ) .

(\*) نص حكاية لافونتين المؤتمن الخائن ، ذات يوم مرتجلا للتجارة أودع لدى جاره مائة رطل من حديد : « حديدي » ؟ قالها عندما عاد « حديدك ؟ » ما عاد معه شيء : يؤسفني أن أقول لك أن غارا أكله عن آخره ، لقد أثبت غلمانى لكن ماذا أفعل ؟ مخزنى به دائما بعض الثقوب ودهش التاجر فالأمر خارق جدا ومع ذلك تظاهر بالاعتناء . بعد أيام اختطف التاجر طفل جاره الخائن . وبعدها على مائدة العشاء التى كان قد دعاه الأب إليها ، اعتذر الأب وقال بابكيا اغدري أتضرع إليك كل سرور لدى فقد كنت أحب ولدى أكثر من حياتى ، لم يكن لى سواه ماذا أقول ؟ واحترته لم أعد أجده ، لقد اختلس منى فاشتق على وأجاب التاجر مسرعا : بالأمس مساء عند الغسق قدمت بومة فخطفت ولدك ورايتها تحمله نحو مبنى قديم وقال الأب « كيف تريدنى أن أصدق أن بومة تستطيع أن تحمل على الاطلاق هذه الفريسة ؟ اذا لزم الأمر أن تحمل ابنى بومة .

- واكد التاجر بطريقة اخرى : اما لن أقول لك شيئا مطلقا . لكننى أخيرا رأيته ، رأيته بعينى أقول لك وأنا لا أرى مطلقا ، ما الذى يملك على أن تشك فى الأمر لحظة هل ينبغي أن يكون عجبا لى بلاد ياكس قنطار الحديد فيها غارا واحدا ، أن يحمل بومها صبيبا وزن خمسين رطلا ؟

- ورأى الآخر أين كانت تعتمد هذه المغامرة الخادعة ، وأعاد الحديد للتاجر الذى أعاد له ولده .

(\*\*) نص حكاية لافونتين : « الحيوانات المرضى بالطاعون » :  
« شر نشر الرعب » شر ابتكرته السماء فى غضبها لتعاقب به جرائم الأرض ، انه الطاعون ( مادام ينبغي أن نسميه باسمه ) وهو قادر على أن ينشر الجحيم فى يوم واحد ، وقد أعلت الحرب على الحيوانات ، ولم تمت الحيوانات جميعا ، ولكن جميعا أصيبت ، ولم يعد لها شهية لى طعام ، فلا الذئب ولا الثعلب كان يقرصدان الفريسة الشهية البريئة ، والحمائم تسربت ، فلا مزيد من الحب لانه لا مزيد من التمتع ، وعقد الأسد مجلس مشورته وقال أصدقائى الأعزاء ، انى أعتقد أن السماء أرسلت هذه النكبة عقابا على آثامنا ، فعل أكثرنا ذنوبا أن يضحي بنفسه على جناح الغضب السماوية فرما غم البره لنا جميعا ، فالتاريخ يعلمنا أنه فى الكوارث الصامة يحدث تفضيلات مائلة لن نتأرجح اذن على الاطلاق أمام آلام زائلة ، ولتكشف دون تسامح عما تخبئه ضمائرنا أما بالنسبة لى فانه أرضاء لرغباتى المفرحة قد ألهمت كثيرا من الخراف ما الذى كان قد صنعت به بى ؟ لم تسم لى اطلاقا بل انه حدث لى بعض الاحايين أن أكلت الراعى ، أنا سوف أذبح نفسى : اذا اقتضى الأمر لكننى أعتقد أنه يكون حسنا لو أن كل واحد أقر بذنبه كما فعلت أنا ، وفى تلك الحالة يجب أن نتطلع ونفكر للمدالة المطلقة الى أكثرنا ذنبا ، وقال الثعلب : مولاي ، انك الملك مفرط لى الطيبة وتدينك بريننا المرحا فى الرفاهة ، ثم أن أكل خراف حقيرة حمقى تكرات ، هل يعد هذا خطيئة ؟ لا لا لا .. انك مكتمتها يامولاي بالتهامك لها كثيرا من الشرف ، أما فيما يتعلق بالراعى ، فنستطيع أن نقول أنه كان أهلا لكل الشرور فهذا النوع من الناس يقيمون على الحيوانات سيطرة على غير أساس ، هكذا قال الثعلب وصفق المتملقون ولم يجروا أحد ، لا النمر ولا الدبة ولا الوحوش الاخرى ، أن يرى فيما حدث أقل قدر من الآثار يستغفر منه .. وفى رأى كل واحد كان كل المتجادلين ، حتى كلاب الحراسة ، منافقين ، وجاء الحمار ليقول بدوره فى ذاكرتى منذ عهد بعيد اننى كنت أمر بصرح للرهبان

ويفعنى الجوع والعشب الممتد ، واعتقد أن شيطاننا دفعنى كذلك ، ففخضت من المدرج ما اسع لسانى ، ولم يكن لى اى حق فى ذلك مادام يجب أن نتكلم بصراحة ، وعند هذه الكلمات هبت صيحة تحريض على الحمار ، ومن خلال خطبة ممتلئة برهن ذئب مثقف قليلا أنه ينبغي أن يضحى بهذا الحيوان الشرير ، هذا الأجرد والأجرب الذى بسببه جاءتهم كل الشرور وحكم على هلوته بأنه ذئب يستحق صاحبه الموت ، يأكل عشب الآخرين لأنها جريمة تكراه فلا بد أن ندان بالموت للتفكير عن خطيئته ولقد أوردته ذلك فعلا ، تبعا لما تكون عليه ، قويا أو ضعيفا ، سوف يأتى عليك حكم الحاشية أبيض أو أسود .

(La Lionne et l'ourse) يقول لافونتين فى حكاية اللبؤة والذئبة  
ولما كانت اللبؤة الأم قد فقدت شبلها . كان صياد قد أخذه وأطلقت البائسة المكتوبة زئيرا قويا من كل جوانب الغابة ، ولا نجنة الليل ولا سكونه ، ولا كل جوانب رهبتها ، وأوقلت نحيب ملكة الغابة ، ولم يزر الناس أيا من الحيوانات وأخيرا قالت الذئبة : يا معدنى كلمة واحدة لا أكثر ، ألم يكن لكل الأطفال الذين مروا بين أسنانك أب ولا أم ؟ لقد كان لهم ، ومع ذلك فإن أيا من موتاهم لم يحطم رؤوسنا وإذا كان كثيرا من الأمهات قد صمتن ، فلماذا لا تصمتين أنت أيضا ؟

أما أصمت أنا التمسعة ٠٠٠٠ أوام . لقد فقد شبل وكنت محتاجة اليه ليصطحبني فى وحدتى المؤلمة ؟

— قولى لى : من الذى أرغمك على أن تكون لى هذا الموقف ؟

— واحسرتاه ٠٠٠ أنه القدر الذى يملتنى .

هذه الكلمات كانت فى كل زمان على السنة الجميع ، أيها الناس التمساء أن هذاوجه اليكم ، أنه لا يزن لى الذى الا نواحات عاتية ، وفى كل حالة مماثلة يرد الاعتقاد بوجه السموات ومن يتدبر أمر هيكوب سوف يحمى الآلهة ( هيكوب زوجة برام وقد اجتمع عليها كثير من النكبات فقدت أولادها وزوجها ورأت حياتها تهدم وهى تقاد الى الرق ) .  
Fablex 12P 405

(٩) ولنقل بطريقة أكثر تحديدا : أن حروف العطف العربية الواو والفاء والقي تتكرر دون حصر فى الحكاية ، تشير الى ترابط نحوى ، ومنطقى أكثر مما تشير الى تطوير بسيط ( تشبه الفرنسية الشعبية Alors ) .

(١٠) على المستوى البسيط العادى لاحدى الحكايات كما سنرى .

(\*) الباروكية : واحدة من الحركات التى ظهرت فى الفنون الجميلة والأدب فى فرنسا وألمانيا وإنجلترا وإيطاليا ، فى فترات متقاربة ، وقد ظهرت فى فرنسا فى أواخر القرن السادس عشر ، وظلت ممتدة حتى فترة العصر الكلاسيكى ( ١٦٦٠ - ١٦٨٠ ) ، وكان من أبرز أعلامها الشاعر المسرحى كورنى ، وقد كثرت الدراسات حول هذه الحركة وخصائصها ، منذ نهاية القرن التاسع عشر ، وما تزال بعض ملامحها مفتقدة الى التحديد فى التعبيرات والموضوعات ، ورفض الكليشيهات الاستعارية المثالفة وأحيانا المبالغة فى التحيز من التقاليد والقواعد ، هى على أى حال تصوير مثالى لحالة الانتقال لدى الانسان وإرادته فى أن يدفع حتى المبالغة عنف المشاعر وقوة الخصائص :

C. F. Dictionnaire des litteratures ph. van tighem 1 : 342  
N. N. R. F Oct. Nov. 1959.

(\*) يشير المؤلف الى ابن المقفع هنا بالراوى والى لافونتين بالدرامى .

(١١) راجع الأسد و وظن الجمل انه اذا قال ..... ،

(١٢) الجار والفيل ( فى حكاية الأسد ) ضيوف السارق الآخر ( فى الساجر ) .

(١٣) أحيانا تكون عقدة الى حد ما ، مثلا حكاية الذئب والقوس التى تندمج داخل حكاية المرأة والسم ، وهى تندمج بدورها داخل حكاية المرأة والسم ، وهى تندمج بدورها داخل الناسك وضيفه ، والجذر التى تندمج أيضا داخل الحمامة المطوقة وتأخذ تلك فى النهاية دورا فى الحوار بين الملك والفيلسوف ( ص ١٤٢ - ١٥١ ) من كليلة ودمنة .  
(١٤) يكون الأسلوب المباشر هيكل الحكاية لافونتين ٢٤٥ بيتا من ٣٤ فى ( المؤتمن ) و ١٢ من ٢٦ فى ( الدب ) .

(١٥) سوف نلتقى بذلك قريبا فى مجال دراسة العادات .

(١٦) لقد فقدت بالتأكيد جملة فى نهاية الخطة ، التى اقترحها المرأة ، التى كانت المنول الذى سوف ينسج المتآمرون عليه كلامهم ، وهى متعلقة بالعرف الداخلى هذه المرة وهى تلك التى تبين أن اعتذارات الجمل المقدمة أمام الأسد لن تكون مقبولة ، لكن حتى لو أن المرأة استبعدت افتراضات النسيان بعد كل ما يمكن قبوله بالنسبة لنص ارتحل كثيرا فسوف تبقى نوايا المتآمرين واضحة ، فلقد كانت قد وضحت بما فيه الكفاية .

(١٧) مادام أنه من الواضح أن الأسد بالتحديد هو أكثرهم ذنوبيا ، فإنه وفقا للتضليل سوف يلعب الثعلب على عكس الحمار دورا جيدا شديد الجودة ، حتى أنه ليعفى نفسه من أن يبرر ما كان قد فعله أو يعتقد عليه .

(١٨) وهى روابط شديدة العمق منها عهد القرآن .

(١٩) فى الحقيقة ، أعطاهم الفعل ضد الاسراف فى التميز العربى ، فرصة أن يمجدوا ماضيتهم القومى كذلك .

(٢٠) وخاصة حكم المأمون ( ٨١٣ - ٨٣٣ م ) .

(٢١) دون الحديث عن القرآن بطبيعة الحال .

(٢٢) استطاع البعض ملاحظة أن الحكمة وليس الاله هى التى تأخذ المكان الاول فى كتاب ابن المقفع وأنا أميل الى أن أرى فى تلك الحكمة علامة تحفظات فى جوانب معينة من الروح الاسلامية ، حتى روح أولئك المهتدين الجدد من ذوى الاصل غير العربى والاسلامى الى حد ما توفيقى وقد ارتضى المصالحاة مع الديانات القديمة وخاصة ديانات فارس ، وقد كره الاستقلال السياسى لصالح أقلية من حيث العنصر لاكثرية روحية .

(٢٣) نحن الذين وضعنا خطأ تحت الكلمة ، والمسألة تتعلق كما نرى بالقيم الروحية والعقلية ، والتعريف مقتبس من أنيجوس :

La peinture, arabe, gereve 1942, p. 11.

(٢٤) ودليل كاف على أنه الى جانب كليلة كانتاج أدبى أبهى أيضا كليلة الشعبى الذى أضاف إضافات قيمة الى البناء الأساسى ، انظر مقدمتى للترجمة الفرنسية لكليلة ص ٣ - ٥ .

(٢٥) ومعه دون شك أعمال ضاعت لسوء الحظ .

- راجع العناوين التى أعطيناها للحكايات فى الترجمة الفرنسية .

(٢٦) راجع الترجمة الفرنسية ص ٦٩ - ٧٠ حيث تقدم الحيلة بالتناوب على انها نافعة وخطيرة من ١٣٠ - ١٤٠ حيث الصداقة بالتناوب شعور خالص ونفعى ص ١٤١-١٤٦  
١٤٩ - ١٥١ ، حيث يعد الفقر أردأ أنواع الشر لكن الفضيلة أبهى من المال ، وهذا النموذج

يحمل بكل بدامة اثار تناقض الحكم الشعبية السائدة فى كلية ، حتى وان حاول أن يرفع من قيمتها باسنادها الى الفلاسفة والحكماء .

(٢٧) نحن الذين وضعنا خطا تحت الكلمة .

(٢٨) بهذا المعنى يتبقى فيما يبدو لى تفسير جليلة الفرج النهائية للمتأمرين ، والتي استقبلوا بها وصف الجمل للحمة بأنه « طيب ومرىء » ويلاحظ فضلا عن ذلك أن عددا من الفقهاء المسلمين ، ليسوا بأقل تشددا أباحوا فى حالة الضرورة أكل اللحوم المحرمة فى الاوقات الطبيعية .

C. F. H. Laoust. Le Pr'eels de droit d'Ibn Quaime. Damas, Ins. Francau', 1950, pp. 230-231.

(٢٩) الملاحظة نفسها تنطبق على حكاية اللبوة ، وذلك أن الدبة أحالتها الى ذوات معينة الى أولئك اللذين سلبت منهم أنفسا عزيزة ، هؤلاء الآباء والأمهات ، هى تعبيرات يقابلها المرم بالبيت الرائع ، الذى تقول فيه الدبة فى صيغة غامضة تحمل أبعاد استسلام وذهول شاملين : « واذا كان كثير من الأمهات قد سكتن » .

(٣٠) الدرس المستفاد من الحكاية فى كلية هو دائما تهذيبي ، انه يقول دائما ما يجب عمله أو تحاشيه ، ولكنه لم يحلم أبدا بهذه الطريقة الغامضة ، أو البسيطة لنهاية لافونتين .

(٣١) فى حكاية الاسد والثور حيث يوشى بالثور لدى الاسد الملك ( راجع القصة فى كلية ودمنة ) ( تحقيق لويس شيوخ ) ( بدءا من ص ٦٠ وراجع النص المشار اليه ص ١٠٠ ) .

(٣٢) وكذلك فى حكاية « التاجر » حيث يعترف المؤتمن صراحة بالخطا على عكس الامر لدى لافونتين ، مما يترك هناك لدى أين المقنع الاعتقاد فى المشاعر الطيبة للانسان والندم والذلال النفس .

(٣٣) فى الحوار الذى يدور بين الملك والفيلسوف ممهدا للحكاية ، تقدم اللبوة على انها مثل لمن يدع ضر غيره لما يصيبه من الضرر ، ويكون له فيما ينزل به واعظ وذاجر من ارتكاب الظلم والعدوان فى غيره .

L'Arabe d'heir a demain Paris Seuil 1960, pp. 254-260. (٣٤)

الرواية العربية

المعاصرة

---

أندريه ميكيل

Le Roman Arabe  
Contemporain

Gritque Avril 1965





## الرواية العربية المعاصرة

الدراسة القصيرة التي ظهرت في مجلة « النقد » ، حول تاريخ الرواية العربية (١) ، تثير في نفسي بعض الندم ، كان تاريخ هذه الرواية لا يمكن ان يعالج الا من خلال موضوعاتها كما لو لم يكن هذا التاريخ هو بالتحديد الذي صنع الرواية لا يمكن ان يعالج الا من خلال موضوعاتها كما لو لم يكن هذا التاريخ هو بالتحديد الذي صنع الرواية على ما هي عليه اليوم لعل الامر لا يخرج عن كونه « مجازاة » .. لبعض الطرق الشائعة في النقد المعاصر ، فالرواية ليست انعكاسا أو « مرآة » ، انها اذا اردنا اختيار صورة مشهورة للتاريخ ذاته ، بمعنى انها في جانب كبير تصنعه .

تعبير سام عن النثر الجديد الذي ولد في القرن التاسع عشر معمل يتم فيه البحث لا عن أداة أدبية ، ولكن عن لغة قومية ، عامل فعال ، وأكثر من هذا محرك نهضة ، فالرواية العربية وحدها تلخص عالما في مرحلة التشكل على الشاطئ الجنوبي للبحر المتوسط من عهد محمد علي

منذ مولده ، تعرض الوعي العربي في مناسبتين لمواجهة مع مشكلة الصمود والبقاء ، كانت المرة الأولى عندما وضعه الفتح ( الاسلامي ) في مواجهة ثقافة أقدم منه ، وكان ينبغي عليه أن يستعين بتراثه الذي أخذه من شبه الجزيرة وخاصة الوحي القرآني ، مع إضافة دجلة والفرات في بغداد ، حيث يلتقي اثنان من أدم أنهار الأرض ، وحيث يتم إعادة العثور على حضارة الاغريق ، وحيث كانت تنظر الهند وفارس حضارة القادم الجديد ، وقد انتج ذلك كله لونا أصيلا من الثقافة ، امتزج فيه - وسط الصراعات التي يمكن تخيلها - الميراث الاجنبي بالرسالة الدينية الجديدة ، بتقاليد قومية قديمة في اطار لغة واحدة ، وظهر الأتراك ، وهنا منحت القرون الوسطى الشرقية للتاريخ العربي المتجانس ، حضارة واسعة متفتحة على الاتصالات الخارجية وعلى الاستخدام العالمي للغة معشوقة

ظل تنوع وظائفها وجمهورها محتفظا لها بأصالتها ، مع اعطائها قوة غير عادية على التلائم والتطور .

ومرة ثانية تثار مشكلة الحداثة ، بعد عدة قرون من الانعزال ، عندما يسمح ضعف الامبراطورية العثمانية من جديد بالتقاء العالم العربي مع العالم الاجنبى ، لكن الصدمة هذه المرة سوف تكون أكثر عنفا ، لأنه من خلال الزمن ، وتحت سيطرة الباب العالي ، كانت الحضارة العربية قد أصابته الشيوخوخة ، قطعت عن رفقاتها ، وانطوت على نفسها فى موقف يتطلع دائما الى الماضى بطريقة تدعو للأسف ، وهى تتبين عندما تمتد العلاقات بينها وبين الغرب . ان نظرتها المتفائلة الاصلاحية للعالم التى قدمها الاسلام لها تهتز تاريخيا أمام الانتصار المادى لعالم غير المؤمنين الذى يعمر هذا العالم الجديد ، والعرب لم يعودا شيئا وقد كانوا شيئا ، ولغتهم تبقى كما كانت فى القرون الوسطى : أداة علمية ، ولكنها اليوم متحجرة وزاحمتها فى كل مكان عاميات حية بالتأكيد ، ولكنها بدورها محدودة الاستعمال فى الحياة اليومية ، وسوف يكون مظهر الثورة اذن ، هو البحث عن « الاعتقاد » من جديد ، والاعتقاد فى العقيدة ، الاعتقاد فى العالم ، الاعتقاد فى السعادة ، والبحث عن التعبير عن وحدة الحياة بأكملها وعن « السعى الى المجد » فى النهاية .

هل يمكن ان نتصور فى ظل هذه الظروف ، وخاصة عندما نحس بأن الثورة مازالت عنيفة ، ان هناك مكانا للعبث المجانى للروح ؟ أن تتمتع ألغة بذاتها لن يكون ذلك الا هداما ، ان وظيفتها الرئيسية هى التعبير عن العصر ، لكن الحقيقة ان السؤال لم يكن حتى مطروحا ، فالنزام المثقفين هو احدى المسلمات التى تقوم عليها الحياة الأدبية المعاصرة التى لا تفصل البحث عن التعبير ولا الثقافة عن التقدم ، ومما له مغزى هنا أن نجد فى اطار هذه الروح الوظيفية المزدوجة للكاتب : « خدمة الثقافة والنهوض بالمجتمع » (٢) .

لقد أسهمت الرواية بالدرجة الاولى فى هذا الاتجاه ، ليس فقط من خلال سماعها للواقع ، ولكن أهم من ذلك من خلال بثها فى المجتمع المعاصر ، شأنها فى ذلك السينما ، عددا من الأنماط والنماذج ، التى حملت بالتحديد مفاتيح « أفكار قوية » خاصة فى المجال التكنولوجى والاجتماعى ، كيف استطاعت أن تصل ذلك ؟ من خلال استعمال - لكن أيضا من خلال تحوير - لغة مشتركة تعد صياغتها ذاتها جزءا من المعركة ، وقبل ان يعرف الروائيون ماذا ينبغى أن يقولوا ، كان عليهم أن يعرفوا كيف ينبغى أن يقولوه ، فمشكلة التعبير ينبغى أن تحل قبل مشكلة الموضوع .

ان الروائي يستشعر المواجهة مع جمهوره منذ الكلمة الأولى التي يخطها على الورق ، فصيغة معينة أو ترقيم معين ، ترتيب معين للعبارة ، يحرك - وراء التنوع الظاهري التركيبي والمعجمي - قوى أكثر تعقيدا على نحو خاص ، فالاختيار بين اللغة الفصحى - حتى المبسطة أو الحديثة منها - وبين العامية هو في ذاته اختيار جمالي ، فالذين يتمسكون بالفصحى مثل طه حسين ، يتحدثون عن معايير الغنى والنبيل والصحة ، والذين يختارون العامية في مصر أو في تونس على نحو خاص يتحدثون عن الطبيعة والتنوع ، لكن معظم الذين ينتمون الى أحد المعسكرين ، يتحركون في الواقع في اتجاه المعسكر الآخر نصف الطريق ، فالكنز الرائع للعربية منها الفصحى يتراجع جزئيا خشية التبعض في الجماليات ، بينما عرفت العسامية أن تتلافى استنفاد قوتها في الوصف ولم يكن أمامها ألا أن تفعل ذلك ، وهكذا يتم التوصل الى تعبير متوسط كما أو كيفا ، فاما أن يختار مؤلف أن يحتفظ بالعربية - بما في ذلك لغة الحوار - لكنه يحدد نفسه في اطار مفردات « معقولة » ، ان لم تكن « شائعة » واما أن يتقاسم الكتاب بين اللغتين ، يتكلم المؤلف بالفصحى وتتكلم شخصياته بالعامية ، ومن خلال هذا المنهج الأخير يتحقق توازن دقيق بين الوصف والحوار ، أو بين نسقين في الترتيب ، الترتيب الموضوعي للمؤلف الذي يضع استخدامه للغة النبيلة خارج مؤلفه والحقيقة الحوارية حيث يسبح العمل ذاته ، لا العمل المكتوب ولكن العمل المعاش تحت أعيننا ، والناطق بلغة المثلين للحدث ، هذا التعويض الدقيق الذي يقدم في مقابل الانفصال الخارجي للمؤلف ، الحيوية الخام وغير المعقدة لشخصياته (٣) ، لا يمثل بالتأكيد في اطار التاريخ العالمي للرواية ملمحا مبتكرا ولا ثوريا ، اذا أخذنا المسألة من الجانب الأسلوبى البحت ، لكنه في الواقع يوجد وراء ذلك الاختيار الروائي ما هو أكثر من مجرد اختيار شكل جمالي ، توجد مراهنة لغوية لها امتدادات كما سنرى هائلة .

ان فن الكتابة ينمحي هنا أمام ضرورة التعبير ، وتقييمنا الذي سبقناه من قبل لبعض ألوان التكنيك الروائي ، يشف عن تقييم جمالي ، يضع نفسه ايا كان ، خارج مناقشات أساسية لا تتصل به .

ان السؤال الأول الذي يطرحه كاتب مصرى مثلا على نفسه هو عن دوره أمام جمهور الأمة لكن أين هي الأمة ؟ هل في مصر قبل كل شيء ، أو في البلاد العربية من الدار البيضاء حتى العراق ؟ ولنفصل الكلمة ، فالمناقشة هنا سياسية بقدر ما هي أدبية ، بالكتابة بالعربية الفصحى هي فوق انها تكنيك للكتابة كأداة اتصال لكل العالم العربي ، وهي تسجيل

بطريقة التزامية وإيجابية داخل الحركة الكبرى للتوحيد ، التي يتابعها العرب اليوم ، لكننا نرى على الفور الحانب السلبي ، فكل ما يتم كسبه من القدرة على الاتصال ، يتم فقده من خلال نقصان الحقيقة ، وبالتحديد أدق ، فنحن نحل بعض القوى مكان بعضها الآخر ، تلك التي تنبع من استشارة رشيقة خصيبة عبر عنها من خلال لغتها هي ، ذات المذاق الخاص ، تحل محلها تلك التي تتمسك ببناء العربية الكلاسيكية ذاتها التي تقوم عبقريتها ، من بعض الزوايا على معارضة الواقعية من جانب احتفاظها بسحرها وصرها .

هذه المناقشة بين التاريخي والأساسي على حد تعبير « جاك بيرك » ، تثير على الفور مناقشة أخرى ، تتصل بموهبة العربية الكلاسيكية ذاتها ، فغنى العاميات في مفرداتها ، والتردد المتنوع في حروفها الصامتة ، والتجديد في صيغتها ، جعلها تكاد تنهز على المستوى البسيط ، لكتابتها وفقا لقواعد كتابة اللغة الكلاسيكية مما يثير لدى أنصار العامية أكثر مشروعات الإصلاح جرأة - تقنين العامية من خلال قواعد نحوية منتظمة نابعة منها ، إعادة صياغة حروف الأبجدية العربية ، أو الكتابة بالحروف اللاتينية - وفي جانب منافسيهم تشور أكثر الاحتجاجات حدة ضد من يعتبرونهم منتهكي الحرمات ، لأنه إذا كان من الزيف في أعينهم إعطاء العامية حق الكتابة ، فانه من الكارثة ان يتم هذا الحق من خلال المساس برموز جعلها «الوحي» القرآني ، ثم تاريخ طويل من بعده ، رموزا مقدسة . وهكذا تصبح المناقشات بين روائي « العاميات » وروائي الفصحى لونا من حوار الصم ، الأولون مستعدون للاعتراف بالخصائص المتميزة للغتين ، ولكنهم يرون رفض الآخرين حتى لمجرد حق التمييز هذا ، أما بالنسبة لأنصار الفصحى الذين لا يوجد بالنسبة لهم «تعبير» ، الا من خلال اللغة التقليدية ، فان التشدد عندهم لا يعرف الا وحدا واحدا ، هو كما قلنا ان يحصر داخل كنز اللغة الفصحى مجموعة من المفردات الغنية بلا شك ، لكنها أيضا غير المستعصية على الفهم ، موقف منطقي ، ولكنه مع ذلك يرتكب في حق القداسة من الخطأ مماثلا لما ترتكبه العامية ، لأن ادخال لغة مقدسة في التعبير هكذا عن الحياة اليومية هو نزع للقداسة عنها ، وخطر تلك الخطوة ليس أقل من خطر الخطوة الأولى ، ولو أن الرواية تبحث عن أداتها في «لغة الاعلام» ، مثل الاذاعة والصحافة والتعليم ، لا يمكنها بالتأكيد طرح نتائج ضخم في التربية وتوحيد الأمة ، لكنها كانت ستوجد على الدرجة نفسها من البعد عن ذلك الثراء المعجمي ، وتلك السلسلة التركيبية ، اللذين اسهما كثيرا في أن يجعلنا من تركيب العربية الأدبية « ذلك الصرح الغامض الذي يمكن ان تعمده الألوهية » (٤) .

نرى اذن صعوبة الاختيار ، فاما ان يتم البحث عن تلاؤم الرواية مع الشعب ، وتعبيراته على مستوى لغة الناس ، وهنا نقطع هؤلاء الناس عن ثقافتهم ، واما ان يتم البحث عن تلاؤمها مع ثقافتهم ذاتها ، وهنا نزلهم عن تعبيراتهم .

وحل اللغة المتوسطة هو بالتأكيد حل أعرج ، حيث انه لن يرضى في النهاية أيا من الجانبين ، ومع ذلك وبصفة عامة يبدو وكأنه الحل الذي سيفوز في المستقبل . فمن خلال الضرورات السياسية ، وبرامج التعليم ، والوسائل التقليدية للنشر والتوزيع ، تتجه الرواية العربية في معظمها نحو هذا الشكل « المتوسط » مساهمة في اعلام الجماهير ، وتضمن غزارة الانتاج واعتدال السعر (٥) ، فان لها جمهورا عريضا الى حد ما ، وهى بذلك تسهل شيئا فشيئا الى اداة اتصال ، ما تزال « غير طبيعية » لكنها يمكن ان تسقط عنها هذه الصفة يوما ، ان مستقبل هذا النوع من الأدب ، ومستقبل اللغة التي تشكل من خلاله مرتبط بمستقبل سياسى . فالعربية الفصحى مدينة في جزء كبير من مكانتها الى حقيقة انها كانت أداة حضارية ، انتصرت روحيا وماديا ، على حين ان العاميات تبدو في أعين أنصار « النقاء » اللغوى ، وتوجد الأمة ، مرادفة للجهل والتمزيق ، فلو انه في خلال فترة من الزمن - لا يستطيع بداهة أن يتكهن أحد بمداهما - استطاع العالم العربى ان يصل الى درجة من التلاحم والتقدم كافية ، فانه سيكون قد خلق نظاما لغويا حديثا من القيم والاحالات يكون قادرا على ان يحل - دون ان يهدم - نظام العصور الوسطى الكبرى . من هذا النظام ستظهر العربية الجديدة باعتبارها أداة تعبير طبيعية ، وحيث تجد التلاؤم التام بين أفراد عالمها والمكان الذي تحتله فيه ، والصورة التي تعطى لها ، فان مشكلة التعبير لن تطرح على الاطلاق لان التعبير سيتم في بساطة تامة ، ونحن الآن نحيل على هذه اللحظة المستقبلية لحظة التحدى ، ان كل مشكلة الرواية ، لفتها ، جمهورها - شأنها في ذلك شأن مجمل مشاكل الثقافة العربية اليوم - هي مشكلة القيمة .

من خلال الرواية أيضا ، يبحث « النثر » - بدرجة ليست أقل من قضية مستوى اللغة - عن ان يقتنص حقوقه ، وهنا أيضا ، فان الاحالة الى البناء الرئيسى للحضارة العربية الاسلامية في العصور الوسطى ضرورية ، وفي النظرة الاولى ، يمكن ان ندهش عندما نرى أحد الأمراء في الخلافة العباسية في بغداد (٦) ، يضع في عداد العلوم مع التوحيد والفقه وعلم اللغة - وعلى الدرجة نفسها معها - الشعر ، ذلك لأن الشعر من خلال دقة اللغة الذي يعد الشعر من روافده الأساسية ، ساهم بدوره في القداسة .

إن الحرص على الرواية الدقيقة للنص القرآني وفهم معاني كلماته بدقة ،  
 إثارة نشاطا واسعا لجميع نصوص البقعة ، التي كانت معهدا لعربية القرآن ،  
 أي صحراء الجزيرة العربية ، لكن خضوعا للمبادئ الخاصة بالأدب المروى  
 مشافهة ، والمعتمد على قوة الذاكرة ، وخضوعا لتقاليد شبه الجزيرة فان  
 هذه المعلومات التي يبحث عنها فقه اللغة ، تم سؤال الشعر عنها بطريقة  
 شبه كلية . وفي داخل نشاط يستلهم دوافع دينية الى هذا الحد ، ليس  
 أقل الأشياء تعرضا هو ان تكون هناك خصائص غير دينية لمعظم الانتاج  
 الشعري ، ففي صدر مجتمع كانت تهدف كل مقوماته الى انتاج تصورات  
 مثالية حددتها العقيدة ، كان يعتبر الشعر قيمة عليا في نظم التعبير ،  
 هذا الشعر الذي يغيب عنه الوقار أو كاد ، والذي لم يضح ، في سبيل  
 النشاط الديني ، الذي يعد من الناحية الموضوعية في خدمته ، بأى حزية  
 أساسية في اختيار موضوعات الشاعرية الخاصة ، وموقف كهذا ، هو موقف  
 مدهش ، لأنه يعود من خلال لعبة على لوحتي الواقع والنموذج ، الى ان يقبل  
 في سبيل مبدأ الامكان ، القائمة الكاملة للموضوعات الادبية التقليدية ،  
 وبالنسبة للنثر ، فاننا - منذ البداية - نرى أية محظورات تفرض عليه ،  
 كما لو ان هذا النثر ، لا يمكن ان يكون هو ذاته موضوعا لذاته ، فهو دائما  
 سيستخدم لصالح شيء خارج الأدب لفترة طويلة ، ففي البدء يستخدم  
 لصالح العلوم الدينية كالتفسير والفقه ، وللأسباب التي قلناها لصالح  
 النحو والمعجم ومن ثم يكون تعليميا ، فاستخدامه لا يسوغ الا من خلال  
 التعليق ، لكنه أيضا يمكن ان يستخدم عند الحاجة في الدواوين ، بل انه  
 في دواوين الخلافة ببغداد ، ومع الوعي بضرورة خلق نثر جاد ، كأداة  
 للاتصال سوف يعد ما نسميه اليوم بالعربية الكلاسيكية ، وهنا عرف النثر  
 العربي حقيقة ساعات مجده ، لكن تاريخه يشير بوضوح الى المحظورات التي  
 اشرفنا اليها من قبل ، فأحد نواب القرن الحادي عشر « الهمداني » يأخذ  
 على الجاحظ (القرن الرابع) أكبر ناثر عربي ، أنه لم ينظم أبدا بيتا من الشعر  
 وأنه كان مأخوذا باللغة المشتركة ، وفي الواقع بدءا من اللحظة التي يطمح  
 فيها النثر ، أن يستخدم لذاته يقع من خلال استخدامه للإيقاع والسجع في  
 خطط ، هي خطط الشعر . وفي القرن الحادي عشر على وجه التحديد ، سوف  
 يصبح النثر بصفة عامة اما صيغة شعرية ، مقولبة متجمدة ، واما مجرد  
 «وسيلية» ، وهل يمكن أن نشير الى انه في هذه الحالة الأخيرة سوف يلتوى  
 التعبير البسيط عن التفكير ويشوه ، ومن هنا كان تدخل الشعر في مجمل  
 مجالات الكتابة .

ليغفر لنا القاري ، هذا الاقتحام الطويل لتاريخ النثر العربي ، فلقد  
 كان ضروريا ، لكي نفهم بعض المشاكل التي واجهها رواد الرواية المعاصرة .

فالمؤلفات النثرية الأولى في الأدب العربي الحديث ، التي استطاعت أن تظهر كمقدمات للرواية ، لم تكن منفصلة عن النتاج العادي للعصور ، الوسطى؟ فحديث عيسى بن هشام للمويلحي يسير على خطى نثر الهمذاني في النمط والفقرات الطويلة المسجوعة ، واللعب بلا مقابل بالازدواج الصوتي. والمقابلات • وهي أشياء يبدو معها فن الكتابة مضطرا الى أن يقاس بمعايير الشعر ، لكن الروائيين مع ذلك تخلصوا سريعا من هذه اللعبة العقيمة ، وهما يمكن أن نقول بوضوح ان الرواية العربية أحدثت ثورة رئيسية ، وبالنسبة للذين تعودوا على نثر عربي يعتبر البحث عن المحسنات الصوتية فيه هدفا أعلى فإنهم سيجدون في الرواية العربية الحديثة منبعها متجددا للدهشة ، لأنه أخيرا يقدم الرواية وحدها أو تكاد - وسوف نعود الى هذه النقطة - في أرض تشققها دون أي عون وراءها •

تفجير النثر - بالمعنى الأدبي للمصطلح - تحويله من مجرد التعزيم. الخلاب الى التعبير ، من مجرد المتعة الذاتية للتلاوة التي تحل محل الانشاء في الشعر الى « التشابك المعقد » على حد تعبير « ماسينيون » ، الى المقال الممتد على خط متتال ومتطور ، هذا هو التطور الذي حدث مع الرواية الحديثة ، ومن المشاكل الرئيسية التي ينبغي توضيحها معرفة بماذا يتميز نثر الرواية عن بقية النثر المعاصر ، النثر السياسي أو النقدي أو نثر الصحافة ، والمقال السياسي سوف يشكل هنا طرفا « مناقضا » للنقطة التي نتحدث فيها فضرورة الاقناع والمجهود الذي تستلزمه ، تجعله يلجأ غالبا الى أنماط اللغة العادية وعلى نحو خاص الى منابها الموسيقية والايقاعية ، أما الصحافة والنقد فهما أكثر استدلالية ، لكنهما لا يصلان الى توازن الرواية ، فالأولى تتذبذب بين النمط السياسي الذي تساهم في بثه ، والاستخدام الشائع «لغة الأساسية» (V) ، حيث لا تؤثر سيرورة الأسلوب الا من خلال التوضيحية بغناه ، وعلى العكس من ذلك تأتي لغة النقد الأدبي ، الذي يتوازى مولده مع مولد الرواية ، والذي يحمل معه تميز اللغة الأدبية الجديدة ويبحث قبل كل شيء عن دقة التعبير ، ونبيل العبارة ، والأداة التي يستعملها لا تعوض ، كأداة الرواية ، فقدان العادة « الصوتية » القديمة ، من خلال اكتساب عادة أخرى « تعبيرية » والرواية سوف يكون مكونها من الآن فصاعدا في قوانين اللغة أقل منه في الموضوعات المعالجة ، في التوافق الذي يتم بين الحرث وروايته ، ان نجاح الرواية وأهميتها بالنسبة لمستقبل ثقافة عربية جديدة ، يتوقف على تلك العلاقة التي يتحدد داخلها نصيب الحداثة والتقاليد ، لأن رواية تامة الحداثة ، لن تلقى الا نجاحا محدودا في منظور العادات العربية الأدبية • وعلى أية حال ، فسوف نؤجل الى آمام. شديدة البعد ، ما يمكن ان يتمخض عنه جانب تطوري يتمثل في اعداد لغة

وثقافة توفيقان ، كالرواية التي تجسدهما بين احترام الذات والتطابق مع العصر . والجديد في الرواية - اذا وضعنا في الاعتبار التراث العربي - ليس هو مبدأ الجنس الروائي ذاته ( وهي في ذلك على عكس النقد الأدبي ) الذي ينطلق من الصدم بالقياس للتراث القومي (٨) لأن القصص في صيغته الأدبية للحكاية لم يكن غائبا في الأدب الشعبي العربي على نحو خاص ، فالجدة اذن لا تكمن في وجود العلاقات ، التي أشرنا اليها من قبل لكن في صيغتها سواء على مستوى التعبير كما رأينا ، أو على مستوى الموضوعات ذاتها ، فنحن اذن في التحليل الأخير أمام حركة استبدالية أكثر منها ثورية تسمى الرواية ، لكنها تتعلق بأعداد وسياسة جديدة للاتصال ، نكي تحل مكان أبطال الحكاية القدماء مجموعة جديدة من الأنماط الانسانية ، أو بصفة أعم تحويل الشغف الشعبي للقصة الشفوية بأكثر قدر ممكن لصالح الرواية المكتوبة ، وكل هذا يتعلق كما قلنا في البدء بنتاج موجة الجماهير ، حيث يستطيع كل الشعب أن يقرأ ، أن يتعرف على نفسه ، أن يسعد .

كنا نتكلم منذ قليل عن الاختيار ، لكن الحقيقة أن الرواية العربية ليس أمامها خيار ، فهي لا تلعب رابحة الا بمقدار ارتباطها بتقاليد ماضية أو حاضرة ، وهي تأخذ تراثا قديما وهو تذوق الحكاية ، وتعيد تشكيله وفقا لما يفرضه عليها العصر الحاضر ، وهي لا يمكن تصورهما الا في اطاره ومن خلال هذا يتضح ما سبق ان قلناه من ان الرواية تأخذ من العصر موضوعاتها ثم تعيدها اليه في شكل أنماط شائعة ، ومن خلال لغة جديدة وقابلة للدراك ، وبالقدر نفسه الذي لا تعد فيه الرواية حرة في اللغة الا بقدر احترامها لضرورات الاتصال الواسع ، فأنها أيضا تمارس حريتها في توضيح وتدعيم موضوع ما لكن هذا الموضوع مفروض عليها .

ونتيجة لذلك ، فليس هناك ما يدهش حين نرى الرواية والمجتمع يتبادلان الاقتراحات والنماذج المتطابقة ، وليس مصادفة أيضا ان تلعب مدرسة الواقعية الفرنسية دورا هاما في تكوين الرواية الحديثة ، لدرجة استلهاهم عناوين بعض الروايات منها (٩) ، لأن الواقعية يبدو انها تكاد تسود اليوم وحدها (١٠) ، لا لأنها من الناحية الجدلية تعدها الوزارات مراكز الخدمات الثقافية المنبع الوحيد للالهام ، لأن السلطة السياسية لو ألحت في هذا الاتجاه فليس لديها وسائل تستخدمها ، ولكن لأن الواقعية الاجتماعية تسربت بطريقة عفوية الى الرواية العربية ، حتى تكاد تحتكرها اليوم جميعا ، ومثابرة الأنماط وشيوعها ملحوظة حتى اننا نجدها على مستوى الوظيفة والموقع الاجتماعي والثقافي ، وهناك أربع شخصيات رئيسية تسود الاتجاه المعاصر هي الموظف ( المدني أو العسكري ) ،



المهندس ، الفلاح والطالب وقد صنفت فى نظام متصاعد حسب الاهمية ، ويمكن بالطبع ، تبعا لذوق المؤلف وأيضا تبعا للمحيط السياسى ، ان نرى تعديلا فى مواقعها لصالح هذه أو تلك ، ويمكن ان نقول على الاجمال ان الشخصيتين الأوليين فى تطور مستمر . ومن ثم ، يمكن ان نطرح التساؤل التالى : اليسا مرتبطين ارتباطا مباشرا - لا فى وجودهما ذاته ، ولكن فى علاقة الاهمية بالنسبة للشخصيتين الآخرين - بنجاح شعاعات « القومية » و « التقدم الفنى » التى شاعت فى أعقاب الحرب العالمية الثانية ؟ ان انتاج نجيب محفوظ الذى ظل منحصرا فى الرواية التاريخية ، حتى سنة ١٩٤٠ ثم تجاوزها بلا عودة الى الرواية الواقعية فى سنة ١٩٤٧ ، هو ذو دلالة واضحة فى هذا الصدد ، ففى احدى الروايات على الأقل ( بداية ونهاية ١٩٤٩ ) يلعب الضابط دور شخصية رئيسية ، ذات ارادة جديدة للنظام والدقة ، بينما فى رواية أخرى ( السمان والخريف ١٩٦٢ ) تخصص كل الرواية لمشكلة رئيسية هى تأقلم الموظف مع النظام السياسى الجديد ، (١١) وأكثر من هذا فان انتاج نجيب محفوظ ، الذى بدأ فى سنة ١٩٣٢ ، يحتل تاريخيا مكانة رئيسية فى تحديد علاقة هذه الشخصيات بالواقع التاريخى ، أو اذا فضلنا ، فى اكتشاف نهج لتجسيد القيم من خلال موضوع يختفى وراء الأحداث ، ولا أعتقد ان أحدا يعارض ان شخصيات الضابط والادارى والفنى ، وجدت على نحو خاص ، فى واقع الجماهير وفى وعيها أيضا منذ تجسدت القومية العربية فى الثورة المصرية ، واذن فالرواية العربية فى ذاتها ، قدمت الى هذه الفترة ، الأنماط التى تخرجها للواقع ، شيئا فشيئا التطورات السياسية ، والتقدم الاجتماعى والاقتصادى ، لكن ظهور هذه الشخصيات فى الرواية فى فترة مبكرة جدا ( بالتحديد على سبيل المثال فى رواية عن مصر الفرعونية : عبث الأقدار ١٩٣٩ ) شاهد على وجودها وحيويتها فى الوعي العربى (١٢) ونحن هنا أمام مثال محدد ، على التبادل الذى أشرنا اليه من قبل بين الرواية والمجتمع ، ويمكن من خلاله ان نرى كيف يمكن للموضوع الروائى عندما يتم اعداده أولا على مستوى النمط القيمى ان يؤثر فيما بعد ذلك على ميلاد الواقع :

أما بالنسبة لشخصيتى الفلاح والطالب ، فان الامر على العكس ، فهما نمطان أكثر قدما ، ويبدو أن ظهورهما فى الأدب العربى يرتبط بالشعاعات الاجتماعية لحركة التجديد ، فمنذ الربع الأخير للقرن التاسع عشر ، كان الاهتمام بالعودة الى الاسلام الصافى فى منابعه ، وخاصة بدعوته الى العدالة والمساواة وتمجيده للمعرفة ، وقد طور كل ذلك فى عالم الأدب موضوعين رئيسين : الاحتجاج الاجتماعى ، نالترغيب الثقافى ، لكن هذين الموضوعين عرفا ألوانا مختلفة من المعالجة مستوحاة من أحد الخيارين

الرئيسيين ، الذين أشرنا لهما من قبل ، فشخصية الطالب في الواقع لا تتميز على الإطلاق عن شخصية المهندس أو الموظف الا من خلال قدمها ؟ وهي مثلها لم تكن لتظهر أبدا كموضوع واقعي ، الا بمقدار ما يستطيع والمجتمع المعاصر ان يخرج الى الواقع جزءا من انماطها النموذجية (١٣) التي تقدمها الرواية ) ، لكن هذه الشخصية كانت فقط قد طُرحت ، باعتبارها « مثيرا » قبلها ، أما شخصية الفلاح فانها هي وسرها. قديمان قدم العالم ، وعلى الأخص - مادام الاحتجاج الاجتماعي قد ارتفع في مصر - خاصة قدم النيل ان تواصل وحده تعاسة الأرض تبرر ظهور التعاسة الواقعية هنا ، تلك التي من خلال اكتفائها بالوصف الخام لقدر الفلاح ، لن يكون من اللازم عليها ان تصوغ « الاحتجاج الاجتماعي » باسمه ، فانه سيظهر وحده ، وهكذا فانه بالتوازي مع موضوع « المدينة » ، الذي اهتم به نجيب محفوظ ، يسير موضوع آخر ، لكنه أقدم منه ، هو موضوع الفلاحة المصرية ودون شك فانه هو الموضوع الوحيد الذي كان قد أوحى في الأدب العربي برواية واقعية تماما ، وكان قد عرف من قبل عند المولحي ، وتطور بعد ذلك على يد كثيرين منهم « توفيق الحكيم » (١٤) ثم تأكد بعد ذلك بصفة قاطعة ( ١٩٥٤ ) في رواية « الأرض » للشرقاوي ، التي تشكل من مشاهد الشمس والماء لوحة كبيرة ، صنعت من الألم والعنف ، لكنها أيضا من كل التناقضات حيث الاعلام في مواجهة الغموض ، وحيث مجده الانسان ووحدته ، وشجاعته وسخريته .

لماذا ظلت رواية « الأرض » تمثل في العالم العربي نجاحا مفردا للرواية الواقعية ؟ (١٥) ، لأن الفلاح العراقي الذي يضنيه الاضطهاد ويستغله الاقطاعيون ، ليس في النهاية أقل استحقاقا لشيفقة من زميله المصري ، لكنه هنا في العراق منذ ١٩٣٨ ومع « ذو النون أيوب » الذي اعقبه بعد الحزب كوكبة من المواهب الشسابة بينهم « شاكر خزبك » و « عبد الملك النور » و « فؤاد التكرلي » فان الاحتجاج الفياض والشديد العنف ، وجد في القصة القصيرة الشكل المكثف الذي لا تكاد تتوازن بدونه ، ويجب ان نقرأ مثلا ذلك « القنديل المنطقي » لفؤاد التكرلي ، حيث نرى الزوج وسط عواء الريح ، يرى مشهدا مرعبا سوقيا ينعكس أمامه من خلال ظلال ضوء المصباح ، يرى ظلال زوجته البريئة وأبوه نفسه يفتصبها ، نعم ، تجب قراءة نص كهذا ، لكي نقدر حدود امكانيات الواقعية ، حين تكتفي بأن تصفد ، من خلال أشكال ثائرة ، أخطاء مجتمع في مرحلة الإصلاح .

ان دراسة نماذج الشخصية الروائية بالقياس الى الاختبارات الأساسية للمجتمع العربي اليوم ، هي شأنها في ذلك شأن دراسة أنماط

الوظائف تعد نسبيا ، وبصفة عامة ، فما دام هذا المجتمع يتحدد من خلال ارتباطه داخل كفاف غايته التقدم والعدل ، فان أبطال الرواية يمكن أن يصنفوا الى ثورين ورجعيين ، والطبقة الأخيرة تقسم الى رجعيين بوعي او بدون وعي ، يمكن بالتأكيد ان نربط هذا التقسيم بالتقسيم السابق، وان نجد مثلا تجسيدا لخصائص هذه الشخصيات الثلاث ، التي تحددت على أساس اجتماعي من خلال وظائف ثلاث هي بالترتيب : الطالب وكبار ملاك الأرض ، والتاجر ، ومع ذلك فان الاختبارات المشار إليها سوف تتضح أكثر لو انها درست ، ليس انطلاقا من دور خارجي ، لا يرتبط ارتباطا أساسيا بالتنظيم الداخلي للطبقة الاجتماعية ، لكن من خلال العلاقات التي تشكلها ذاتها ، فالأب في المجال الروائي ، له قدرة كبيرة على الرمز الى التقليدية الواعية والعدوانية أحيانا ، لكن الأم بدورها تقدم رمز غير واع لهذه التقليدية ، بينما يمثل الأبناء الرفض ، ان هذا التقليد والمواقع التي يفرضها ربما يتضح أكثر ، في داخل السياق الأسرى ذاته ، اذا نحن ربطناه بالمحركات الدينية التي تؤثر في مجمل سلوك المجتمع العربي - الاسلامي .  
التقليدي .

ومن وجهة النظر هذه ، فان الأب يجسد الشكلية الدينية سواء في علاقته مع الآخرين ، أو في علاقته بالدين ، فهناك العقيدة المخلصة دون أدنى شك ، ولكنه ينجح الى لون من التساهل في الحياة الخاصة مع احتفاظه في محيط الأسرة بتشدد تام أمام المبادئ ، والأم في الرواية هي الأم في المجتمع الذي نصفه ، غائبة ولكنها موجودة في كل مكان ، مركز حي للخلية الأسرية ، وهي لا تفتح فمها الا لكي تذكر بمبادئ الحكمة العملية دون نفاق ولا تباه ، واذا كان الأب هو ممثل تقليد « نلاحظه » فان الأم المؤتمنة على تقليد « نعيشه » ، وفي مقابل هذا « الثنائي » المتضاد ، يتوزع الأبناء ودون ان نتحدث عن هؤلاء الذين يلعبون دور الآباء : الصبيان في صلفهم والبنات في غيابهن ، فانه يمكن القول بأن أفراد الجيل الجديد ينقسمون الى اتجاهين رئيسيين يمثل الموقف الديني المعيار الرئيسي في تحديد كليهما ، والاتجاه الأول ، يطرح الشك بصفة عامة في التصورات المستقرة ، وفي المقام الأول التقليد الديني الذي هو مفتاح الهيكل ، وتعد الماركسية بالنسبة لهؤلاء الشكل الأقصى للتمرد ، أما الاتجاه الثاني فهو على العكس من ذلك في وصف التقليد المتجدد مادام التجديد لا يتعارض مع المبادئ ، وهؤلاء يميلون الى « الاخوان المسلمين » وفي ثلثية نجيب محفوظ ، يتحدد الشابان اللذان أشرنا اليهما في حقيقة الأمر ، على المستوى العائلي من خلال الأفكار التي يوحيا اليهما موقف المرأة في الأسرة من خلال شخصية الأم ، فالاتجاه الأول يريد لها حرية دون قيود ، والاتجاه

الثانى يريد الاحتفاظ بها فى موقعها الحالى مع ما يترتب على ذلك من الاحتفاظ بكرامة الزوج ، فاتجاه يتحدث أكثر عن العدالة وآخر عن الفضيلة .

ومن خلال هذه الاختبارات ، تبدو المواقف التى تتجاوز الاطار العائلى ، وتتخذ هدفا لها المجتمع فى مجمله ، ولنترك نحن بدورنا ، فى أعقاب أبطال الرواية ، منزل الأسرة الذى كان ملائما لدراستنا حيث انه يلخص بعض مشاكل التخصصات ، التى تمثل المشاكل الاجتماعية الكبرى ، ولم يكن من الممكن ان يقدم لنا منزل الأسرة بالطبع تصويرا كليا للأحداث ، التى تعبرها الأمة من خلال العلاقات الخاصة بين أفرادها ، ولكن أن يقدمها فى مجملها ، عندما تتحدد فى تجمعات مقابلة لتجمعات أخرى كلية ، وأول مشاكل التحويل الثقافى التى تحاولها الجماعة هى بالتحديد محاولة احلال ثقافة « جمهور » مكان ثقافة طبقة ، فبدلا من الجماليات وحتى البحث عن دروب جديدة فى الفن تحل تحديات مفاجئة ، تبدو على الأقل خلال فترة تكونها الباطنى وكأنها هامشية .

وحول ثمانية نصوص قدمها ماكارىوس على أنها « موضوعات بحث » ، فان أربعة منها على الأقل ، تستلهم موضوعات واحدة تدخل فى بقايا الابداع الروائى (١٦) ، والأربعة الأخرى فى الواقع شواهد على شواغل جديدة مستلهمة من « رلك » Rilke ، ومن السريالية وربما من الرواية الفرنسية المعاصرة ، (١٧) ويمكن هنا التحدث عن مقارنة مع خمسة وخمسين نصا أخرى ، ثم اختبارها لكى تشير الى ما يمكن أن يسمى « بالكلاسيكية المعاصرة » ، وهى يمكن على وجه التقريب أن تعرف على أنها « الواقعية الاجتماعية » ، التى تتميز كما أشرنا من قبل بالتعبيرية المتوسطة .

ربما يكون من الواجب فى نهاية المطاف ، البحث أولا : عن السبب فى وجود هذه النسبة من الجذور الأجنبية ، التى تستلهمها بعض ألوان الإنتاج « الباحثة » ، وحتى لو كان مؤلفوها تابعوا من خلالها فى آخر الأمر لونا من تجديد العربية أو تطويعها ، فانها ستظل فى الواقع - فى وقت واحد - مقطوعة عن كل تقليد قومى من جهة ، وغير مقيدة فى الناحية التعبيرية منها على مستوى الجهد الجماعى لخلق أداة اتصال جماعية أشد ما تكون اتساعا ، من جهة أخرى .

وينبغى بعد هذا التنبيه الى المبدأ الثانى فى كل سياسة ثقافية فى العالم العربى اليوم ، وأعنى بها التحول من ثقافة « التجوال » الى الثقافة

القومية ، ويزداد الاحساس بهذا الشعور عند ادراك وجود قوة للثقافة العربية ، تؤثر بها على بعض اللغات الأجنبية حتى أيامنا هذه ، والمشتغلون بالأدب الفرنسى ينسون كثيرا ما يدينون به مثلا لواحد مثل « كاتب ياسين » أو مثل « جورج شحاته » ، وإن كان تمثيل الرواية فى هذا النوع من التأثير أقل ظهورا من أنواع أخرى كالشعر أو المسرح ، أن بعض هذه الأعمال « الباحة » التى أشرنا إليها ، ربما كانت تستقبل من خلال الشعور الجماعى على أنها « طفيلات أجنبية » فى عباءة عربية .

وفى رد الفعل المقابل ، فإن المكانة التى يحظى بها واحد مثل طه حسين ، وجوائز الدولة التى تمنح لواحد مثل نجيب محفوظ . تظهر تماما فى أى ألوان الانتاج تتعرف الأمة على ذاتها . هل معنى هذا أن كل ما هو أجنبى مستبعد من الرواية الحديثة ؟ بالتأكيد لا . فالأسلوب الروائى استطاع ومازال يستطيع ، أن يمتص نماذجه من الخارج ، ولقد رأينا تأثير الواقعية الفرنسية ، لكن « سارتر » و « كامى » والروائيين الروس ، لعبوا كذلك - فى ميلاد الأنماط الجديدة للتعبير - دورا لا يمكن إنكاره - ولقد أمكن فيما يتصل بكاتبة روائية لبنانية هى ليلى بعلبكي ، رؤية تأثير أسلوب « كوليت » و « كاترين مانسفيلد » أو « فرانسوا ساجان » . لكن العلاقة الطويلة مع الغرب ، احتلت - على نحو خاص - مكانا متميزا فى انتاج الكتاب العربى ، سواء من خلال الاستلهام المباشر للشخصيات ، الذى يمكن أن يوصف بأنه استيراد - يتمثل فى نماذج الغرباء دون شك ، لكنه يتمثل فى نماذج الأرسقراطيين الذين يعيشون على النمط الأوروبى - وهو استيراد يتحل فى مواقع الأبطال ، وفى مواقفهم وفى أفكارهم ، وهو يصور بصفة مباشرة آثار انقلاب القيم التقليدية التى كانت أوروبا مسرحا لها .

ومن هنا ، يأتى التساؤل : ما الذى يعد عربيا خالصا فى الرواية العربية المعاصرة ؟ هل نجده فى لون من الوفاء للقيم الأساسية للكلمة ، لذلك « القديم » الذى يذهب البعض الى حد المطابقة بينه وبين « الخلود » ، أم على العكس ، نجده فى هذه المواجهة الحادة التى يصر البعض على اقامتها بين الأبنية القديمة وضرورات الزمن المعاصر ؟ لكن المقارنة بين « الأصل » و « النقليدى » يمكن أن تبدو على أنها حكم لناقد أوروبى ، لا يتقيد بالالتزام ، ومن ثم ينزع الى أن يفتن ، فيما يتصل به ، بوجود لون من الطرافة المريحة ، والأصالة الحقيقية يتبغى اذن أن نبحث عنها - وليس أن نسلم بما يقال حولها - فى النمط التعبيرى العربى الصرف ، لأن هذه الرواية ، فى الواقع لن نبلغ أبدا ، على كل المستويات ، نضجها الا عندما تصبح حاملا لقيم أساسية تحاول من خلالها اليوم أمة أن تضع تعريفا .

وهذا التعريف اذن ، لم يعد يرجع فيه الى المجرد ولا الى معتقدات الماضي ، ولكن الى شيء مختلف عن التاريخ التعميمي ، حيث يوحد البحث عن الالتزام ، ولنفصل الكلمات : فهناك الغرب حامل القوة المادية والتكنيك ، التي ينبغي للعرب ان يحصلوا عليها ، لكنه في الوقت نفسه ، هناك مبادئ مادية ، ينبغي أن تكون مرفوضة لصالح تعاليم خالدة للروح العربية الاسلامية ، وصلة « أبناء العم المتصارعين » الطويلة بين العرب وأوروبا ، هذه الصلة المليئة بجاذبية الآخر ورعبه ، هذه الأمور جعلت من المحتمل أن يكونا الشيء الأساسي للعرب بدءا من الآن ولفترة طويلة ، ولا يتمثل في تكييف وضع أنفسهم بالنسبة للغرب ، قدر ما يتمثل فيما ينبغي على الغرب أن يفعله في وضع نفسه بالقياس لهم (١٨) .

نرى اذن لماذا يكون موضوعا مثل « الفرعونية » المصرية ، ومثل موضوع التراث اللبناني الخالص المتمثل في المهاجر الأمريكية ، ينبغي أن يحيا اليوم في مواجهة قوى أكبر ، والانتقال من الاقليمية الى الامة الذي هو التغير الأساسي الثالث ، الذي طرأ على المواقف الثقافية ، وضع في المقام الأول « الأصالة الأساسية » للرواية ، هذه الأصالة التي توضح كل ألوان التعبير الأدبية العربية الحديثة ، الرفض لمفهوم الأصالة كما يتم تقديمه اليوم ، والبحث عن أصالة أخرى عليها أن تولد ، ولم يعد الأمر يتعلق بأن يندفع في عزله الموعلة الغربية ، كل من تقدم الغرب وروحانية الاسلام ، أحدهما عن الآخر ، وانما الوصول في النهاية الى نسق « للأنسان الجديد » ومن هذا المنظور فان من الخطأ أيضا البحث عن آثار خالصة للرواية في الأسلوب العريق بحثا موضوعيا محددا ، ومن خلال نظرة خارجية فقط ، وهو النمط الذي يسير عليه في البحث كثير من الدارسين ، بحجة ان العناصر الأجنبية يمكن أن تظهر من خلال ذلك ، لأن هذه العناصر الأجنبية هنا ، وهي تاريخيا جزء من الذات ، ولأنه انطلاقا من هذا الصراع الداخلي ، وتجاوز له نشأت الرواية ، لأن ذلك يعني تجاوز مرحلة كان الوعي فيها مصوغا من أصالة قائمة على التجميع والتوفيق ، وذلك مصدر المتناقضات ، ولأن ذلك يهدف الى اعطاء صورة لوعي جديد ، سيجد نفسه في النهاية فوق قاعدة عناصر قد اختفت .

وما قلناه الآن عن موضوعات الرواية - التي توضح موضع التساؤل ، وأحيانا بعنف من خلال متطلبات مجتمع وشخصيات لم تولد بعد - يبعث على الاعتقاد في ان الاتجاه الواقعي في مجمله تعرض هنا للتعديلات ، في

معظم الأحيان ، من خلال الاهتمام بالهدف الذى يراد الوصول اليه ، وهكذا كان للرواية ميول - من خلال نشاطها « التعليمى » وتعرضها للجماهير - أن تصبح ، اذا سنحت الفرصة ، وهذا الانعطاف يمكن رصده منذ المؤلفات الأولى ، وخاصة عند اللبنانيين المهاجرين الذين يتسم انتاجهم أما « بمثابة وعظمية » ، (١٩) أو بنزعة ثنائية رتيبة ، نجعل من الأبطال تحسيدا حالصا مجردا للخير أو للشر ، وهنا مرة أخرى يكمن اتجاه غريزى ، ينبغي توضيحه أولا على مستوى « القيمة » وهو يتصل كما قلنا بكل هذا الانتاج ، وبالتأكيد فان واحدا كالشرقاوى رفض هذه النغمة الرعوية ، التى كانت غالبا سببا فى افساد المتعة بوحدة من أوائل وأشهر الانتاج الروائى فى مصر : « زينب » لمحمد حسين هيكل حيث يعانى الفن الروائى من التطفل الخطابى للموضوعات النسائية ، ومع ذلك فانه حتى اليوم مازالت متعة المرافعة والاقتناع واحدة من سمات الفن الروائى ، ونحن نصطدم عندما نقرأ الرواية بالمكان الضئيل ، الذى يحتله الوصف أو السرد بالمقارنة الى الحوار الخارجى ، أو الداخلى أو التأمل ، والخطر بالتأكيد كبير فى رؤية درجة سرعة العمل تنبأ ، أو تنشتت أمام كثرة الكلام ، ومع ذلك فانه فى الحقيقة تشكل هذه المساحات الكبيرة للتأمل - اذا نظرنا جيدا - النقاط القوية فى الانتاج ، فمن خلال تكتيك مبتكر يتجمع حول هذه المشاهد النابتة للمنزل أو للقرية أو للمقهى عناصر الدراما ، وتتخذ القرارات ، وبالتالى يحدث التطور فى سياق الرواية ، ان البطل لا يمكن تصوره منعزلا ، بل على العكس ، فان الذى يسوغ مواقفه هو الاحالة دائما الى سياق اجتماعى ، وهو يتحمل فى قراراته وأحداثه ثقل ما يحيط به فى البيت أو فى المدرسة أو فى الأمة .

ومن هنا ، فان من النادر ظهور فرد يحمل شخصية « منفردة » أو بتعبير آخر يحمل « شخصية » بطل رواية ، وعلى العكس فانه يشف حتى فى ملامحه الجسدية عن نمط محدد ، هو فى الحقيقة ممثل طبقة خلقية أو حقيقة اجتماعية ، وهو من كثير من الزوايا بطل ملحمى ، وهنا تبدو الرواية مرة أخرى غير متناسقة مع مثل هذا المنهج ، فليس العوز الملحمى أكثر مناسبة للرواية من النبوة الخطابية ، لتتنا دون شك نجد أنفسنا هنا على المستوى التكتيكى ، فى مواجهة أكثر نقاط الابداع أهمية فيما يتصل بهذا الانتاج ، لأن المؤلفين يحلون محل الأصالة التقليدية لأبطال الرواية ، جسدية كانت أو نفسية ، أصالة من لون آخر ، تنشأ من معطيات مثيرة لمنبع واحد ، هو الطائفة الاجتماعية ، أو الطبقة الأخلاقية ، أو الشعب ، وقد تجسد هذا المنبع أوداك من خلال « بطل » ، هذا البطل يبدو من هذه الزاوية ، وكأنه الى حد ما انعكاس ، فى نقطة خاصة لنمط عام ، تجسد

من خلال بطل ملحى « (٢) ، فهو يستمد أصالته الا من شخصيته ذاتها ، ولكن من موقعه الخاص فى وسط مجموع ، يضطلع بتقديم نمط له ، فالشباب العربى مثلا يمكن أن يرى من خلال « الاخوان المسلمين » ، أو « الشيوعيين » كل يضطلع بتقديم الملامح الرئيسية ، الصورة المثالية لهذا الشباب ، لكن الاختيارات الدينية - السياسية الذى يضعها نجيب محفوظ بين اخوين تجعلهما يتعارضان حول « خط انفصال » ، ومن هنا فان مواقفها فى الحياة الواقعية تتباعد ، ومن ثم فان الحقيقة ذات الأشكال المتعددة ، للرواية ، عليها ان تجد نفسها من خلال منحى آخر ، ونجد هذا فى العناصر الروائية مثلا فى مواقف شخصين متحابين مع ان كل منهما يحتفظ بعلاقة وثيقة مع مواقفه الأيديولوجية ، وهكذا تبدو الأمور ملحمة ، لأن كل شىء يعد ممثلا للجماعة الانسانية المطروحة ذاتها ، وفى الوقت نفسه تعد روائية حيث ان هذا التمثيل ليس الا لجانب واحد ، فهى تكتسب ، فى غياب « فردية » أبطال الرواية ، على الأقل « تميزهم » الذى يستعير ملامح روائية ، هؤلاء الأبطال الذين يرمز كل منهم الى طبقة تنحصر حدودها بدقة ، وتؤكد لمثلها ملامحه الخاصة ، ترتبط فى الوقت نفسه بالطبقات الأخرى من خلال الميكانيكية التقليدية للتكامل أو التعارض ، التى تحقق من خلال الحدث الروائى المستمد من الأحداث العادية ، من خلال اللجوء الى الخصائص النفسية الفردية ، هؤلاء الأبطال هم أحياء ، لكنهم نموذجيون وردود أفعالهم النفسية موجودة - ومن خلالها يوجد الحدث الروائى - لكنها ردود تنبعث - بطريقة شبه آلية - من طبيعة الطبقة أو الاتجاه الذى يعد كل منهم - من خلال دورته فى فلكه الخاص - ممثلا له .

اننا لن نستطيع ان نستنفد هكذا بالتأكيد كل جوانب انتاج ذى حجم هائل ، ومن ناحية أخرى ، فان كل ما يوجد فى هذا المحيط ليس جيدا يؤخذ ، ولكن على الأقل يمكن ان ترسم من خلال هذا العرض بعض المشاكل الرئيسية ، التى يطرحها ميلاد أدب جديد ، ان الرواية العربية لم تكن وحدها لتضطلع بالمسئوليات التى أشرنا اليها ، واذا كانت قد اكتسبت دورا على هذا القدر من الاتساع ، فانها مدينة بذلك لموقعها النموذجى ، وكونها فى نقطة رئيسية على طريق تسلكه أمة لوجود « التعبير » عن نفسها ، وكونها موجهة من خلال شكلها وأسلوبها الى تحقيق أوسع صور



الاتصال ، وهى من خلال ذلك تعطى لهذه الأمة - بالقدر الذى تحاول ان تلتقط هى ذاتها صورتها ، لكن أيضا ان تعبر من خلال الاداة المتاحة لهذا الاكتشاف الجديد - تعطى لهذه الأمة أكثر صورها القابلة للتأثير ، لكنها لا تعطىها الا لنا نحن ، وحين نقدمها للعرب اليوم فانهم هم الذين عليهم ان يراجعوها ، كمرآة دون شك ، ولكنها واحدة من المرايا السحرية التى نستطيع ان نرى فيها ما سيكون ، أى أن الرواية هنا مثل التاريخ - الذى تستلهمه وتعانى منه فى وقت واحد - يحملها التيار ، وفى انتظار ساعة الموازنة والتأملات ، فانه ليس أمامها فى الوقت الحاضر ان تفعل شيئا آخر الا أن تعيش •

## النهـوامش :

- (١) العدد ٢٤ ، مايو سنة ١٩٦٤ ، ص ٤٧٥ - ٤٧٧ .
- (٢) النهيـض والنهضة يرجعان الى أصل واحد ، وتطلق على الصورة العربية منذ القرن التاسع عشر ، والكاتب المشار اليه ، هو محمد كرد على ( ١٨٧٦ - ١٩٥٣ ) وفي كتاب خدعة اللسان ، دمشق ١١٢١ - ١٩٢٨ ج ٤ ، ص ٧٩ ) .
- (٣) كان أجمل نجاح ولا شك يبحث عنه في « يوميات نائب في الأرياف » لتوليق الحكيم .
- (٤) مقدمة جان بيرك ، ص ٢٨ .
- (٥) البعض يقدر عدد الروايات الجديدة السنوية في مصر بخمسين رواية .
- (٦) الشريف الرضي الذي حكم من ١٩٣٤ - ١٩٤٠ م والاقتباس من المؤرخ الصولي .
- (٧) ٣٠٠٠٠ كلمة تمثل ٩٨٪ من مجمل المعجم ، انظر ، شارل بيلاد العربية الحية « arabic:ven » باريس ١٩٦١ .
- (٨) أتحدث هنا عن النقد بالمعنى الحديث للمصطلح ، ويعنى به الارساء الموضوعي لخريطة نص ما . وليست الدراسات المعيارية والتطبيقية في العصور الوسطى في الشرق ، والتي كانت تبني نشاطها شأن العلوم الأخرى ، على مسلمة مسبقة ، كقواعد البلاغة ، أو معالجة نص من خلال قواعد اللغة .
- (٩) أصبح من الشائع القول بأن الشرفاوى بعنوان « الأرض / أراد أن يكون » زولا « الفلاح المصري » .
- (١٠) بداية ونهاية ١٩٤٩ .
- (١١) السمان والخريف ١٩٦٢ .
- (١٢) بالتحديد حول رواية لرعونية لنجيب محفوظ ، وهي رواية عبث الأقدار سنة ١٩٣٩ .
- (١٣) ثلاثية نجيب محفوظ ( ١٩٥٧ - ١٩٥٨ ) رسمت أتم الشخصيات التي يدور حولها الحوار في عالم اليوم ؛ الالتزام أو الفردية ، التقاليد أو التقدمية .
- (١٤) خاصة في « حمار الحكيم » ، لكن في شكل النقاش والحوار بين الشخصيات ، وقدم كذلك في صورة شاعرية في « يوميات نائب في الأرياف » .
- (١٥) « اللص والكلاب » لنجيب محفوظ حيث تتمثل الأحالة في تكثيف العفدة الروائية ، و « الصديقان » لعبد الملك النور ، حيث لا تشغلهم الكتابة شيئاً من وضوح الموضوع المستلهم من حياة الريف العراقي ، وكذلك الطيب الصالح الذي يعالج قضايا المثقفين العرب في الغربة .
- (١٦) نصوص لبشير فارس ، وفدحي غانم ، وزكريا تامر ، والطاهر وطار .
- (١٧) جاك بيرك ص ٢٨ و ٣٣ .
- (١٨) جاك بيرك ، ص ١٣ .
- (١٩) يمكن أن نتساءل إذا ما كان نجاح رجل سياسي ، ليس مبرراً هنا أو هناك بالمعايير نفسها .

# الفن الروائي عند نجيب محفوظ

---

أندريه ميكيل

La Technique  
du Roman  
Chez Neguib Mahfouz  
Arabica 1963



## الفن الروائي

عند نجيب محفوظ

الملاحظات التي سوف يجدها القارئ في هذا البحث ، لا تطمح الى أن تستنفذ كل مجالات الانتاج الروائي عند نجيب محفوظ ، بل انها سوف تترك جانبا ، كل ما يتصل بالجوانب الاجتماعية ، أو جانب الدراسات الأسلوبية الخاصة ، ولن يجد القارئ هنا اهتماما بالنماذج البشرية، أو الاختبارات السياسية الكبرى، أو الفرز النثري أو طبيعة اللغة المستخدمة، وانما هدفنا في هذا البحث أن نحدد ملامح انتاج نجيب محفوظ في اطار المعنى المحدد « للفن الروائي » ، ويبدو لنا أنه من خلال هذا الطريق ، أكثر من أية وسيلة تحليلية أخرى ، يمكن للدارس أن يضع انتاج نجيب محفوظ في مكانه من الاطار الواسع لتاريخ الرواية العربية ، أو تاريخ الرواية بصفة عامة .

اننا لن نستطيع أن نفعل مع ذلك القول ، أن الملاحظات التي سوف يجدها القارئ حول الروايات الثماني التي اخترناها محورا للدراسة هنا (١) ، سوف تظل الى حد بعيد مجالا لاعادة النظر الذاتية للبحث ، أو في اطار دراسة تاريخ الروايات الأخرى لذلك الكاتب (٢) .

عند قراءة انتاج نجيب محفوظ ، لا يستطيع المرء أن يفلت من احساس شعوري عام ، بوجود وحدة تتخلل ثنايا المنظور التاريخي لتطور فن الرواية عند نجيب محفوظ طوال فترة نتاجه (٣) ، فحتى ١٩٤٦ ، كان نجيب محفوظ يكتب المقالات ، والقصص (٤) ، والروايات التاريخية (٥) ، وكانت خان التحليل هي بداية الانتاج الكبير ، أعني بداية الانتاج الذي سوف يجعل من نجيب محفوظ ، بدءا من هذه اللحظة ، روائيا كبيرا ربما يحمل بعض ملامح القصور الفني (٦) ، ولكن كل الخواص التي سوف تبرز في الأعمال التالية له ، كانت قد قدمت في هذا العمل ، وجاءت الرواية التالية، زقاق المدق ، لكي تؤكد هذه الخواص بصفة قاطعة (٧)

وإذا لاحظنا من جانب آخر أن نجيب محفوظ ، لم يطبع أى رواية خلال السنوات ١٩٥٠ - ١٩٥٥ ، و ١٩٥٨ - ١٩٦١ ، فإننا نرى أن سنوات الخلق الأدبي لديه حتى ١٩٦٣ هى نحو سبع سنوات ، وهى بدورها مجزأة الى ثلاث مجموعات : ١٩٤٦ - ١٩٤٩ ، ١٩٥٦ - ١٩٥٧ ، ١٩٦٢ - ١٩٦٣ ، وتسجل السنتان الأخيرتان تصاعدا فى كثافة الخلق الأدبي لديه . ان هذا التجميع الزمنى لانتاج نجيب محفوظ ، هو دون شك أقوى دليل على وعدته ، وسنوات الثلاثية تشكل فى الواقع مشهد الفاصل بين عصرين روائيين منفصلين ، ومختلفى الأبعاد لديه (٨) ، وقد يقال انه فاصل وقاطع ، خاصة على مستوى فكرة الزمن الروائى (٩) ، وربما اذا خرجنا عن اطار بحثنا ، على مستوى اللغة والأسلوب (١٠) ، ولكننى لست متفقا تماما مع ذلك ، فالأمر فى تقديرى يتعلق بفارق يظل سطحيا ، رغم كل شئ ، ومن ثم ، فان اختلاف نوع الروايات من حيث الطول ، لا ينبغي أن يوضع موضع التساؤل ، عناصر الاستمرار العميقة التى تهيم على المعالجة الفنية فى كل الانتاج ، حتى فى اطار فكرة الزمن الروائى كما سنرى .

بقى أن نقول ان انتاج نجيب محفوظ ، يكتسب قوة أصالته بالدرجة الأولى من « الاطار الروائى » ، ذلك الاطار الذى يمثله حى سيدنا الحسين ، أو على وجه التحديد تلك المنطقة التى تقع فى ظلال سيدنا الحسين ، داخل متاهات الأزقة مثل خان الخليل وزقاق المدق ، وما يتفجر منها أحيانا من شوارع الحى الرئيسية مثل السكة الجديدة والصناديق ورحيل بعض الشخصيات الى أحياء أخرى مع انها مجاورة ، سرعان ما يأخذ من الناحية الجغرافية والشعورية طابع الاغتراب ، الذى نادرا ما تقطعه فرص زيارة الحى .

ان القاهرة هذه المدينة الكبيرة ، تبدو - عند نجيب محفوظ - من نظرة طائر ، مقسمة الى عدد من المناطق يأخذ كل منها طابعا محليا دقيقا ، يتميز بمذاق خاص ، فالى جانب سيدنا الحسين ، توجد أحياء أخرى ، يتمتع كل منها أيضا بحياته الخاصة ، مثل شبرا فى « بداية ونهاية » ، والدقى فى « السمان والخريف » ، وأحياء أخرى غيرها ، تسهم كل منها بنصيب فى صورة القاهرة المتعددة الأوجه (١١) .

ان وراء المشهد الثابت للضاحية ، تكمن طية تالية من طواياها بعيدا وراء محدوديتها النظرية ، ويكتشف المرء فى داخل هذه الطية طوايا أخرى تخبئ داخلها ألوانا من الحياة المكثفة ، ويظهر هذا اللون ، أو ذلك على نحو خاص حول شخصية من الشخصيات تظل هى محوره ، وتلك الشخصيات التى تنقسم بقدر كبير من الثبات ، لا تظهر داخل الاطار

الروائي الا هنا مثل شخصية « المعلم » فى مقهاه ، « التاجر » فى محله ، و « المتسول » فى ركنه من الطريق .

وهكذا ، فان مظاهر الحياة التى تتقارب من أرجاء القاهرة الشديدة الاتساع متجهة الى ضاحية خاصة ، تتوزع فى ظل لون من ألوان الحيوانات ، وما يتولد عنه من مجالات ثانوية ، فالثلاثية تقدم نماذج متعددة على المهارة الفنية الخالصة ، مثل المشربية التى ترقب الأعين الساخرة للفتيات الجالسات بالمنزل من خلالها المادة ، أو ناصية الشارع حيث تنطلق أحلام انفسى ، وهو عائد الى منزله ، وحيث يلقي الجنود الانجليز القبض على الصبى الصغير فى ذلك المكان - رمزا لكوو نهاية الشارع هى نهاية الهدوء والأمان، اللذين تتمتع بها الجنة المحوطة بالأسوار .

ان « الجنة » الوحيدة والحقيقية ، والمركز العصبى للرواية هو « المنزل » الذى يعطيه الوسط العائلى نوعا من الاستقرار ، بالقياس الى كل شىء آخر ، وبين كل الشخصيات التى تنجذب حولها أحداث الرواية فان شخصية « الأم » هى أكثرها ثباتا (١٢) ومع ذلك فانه هنا وحول الحجره الرئيسية التى تلتقى فيها الأسرة فى أوقات مختلفة من اليوم تتم الحركة المكملة للتوزيع ، والانتشار حول حجره الأب أولا فى الثلاثية ، حيث يتم حسم أخطر القرارات ، ولكن هناك كذلك حجره « الردهة » ، أو حول السلم (١٣) ، وفى النهاية فوق الأسطح ، حيث تتبادل الى جانب حظائر الدواجن ، كلمات الحب وإشارات .

فى الوقت الذى تتأكد فيه أماننا هذه المحدودية لعالم الرواية المكانى ، كنا نتوقع - من خلال اتباع التكنيك التعويضى الشائع - أن تكون هناك حيوية وغزارة فى جانب الوصف (١٤) ، ومع ذلك فنحن نفتقد أيضا هذه الغزارة ، فالسمة البارزة « للوسط الروائى » عند نجيب محفوظ ، تكمن فى اتزانه أن لم نقل فى تواضعه ، فالمؤلف لا ينتمى الى نمط « بلزاك »، وعينه لا تتريث طويلا أمام مبنى أو معلم ، لكى تكتشف فيه بعض أسرار محتواه الباطن ، أو شكله الظاهر ، ولكن يبدو عنده الأمر على عكس ذلك، فالمدن والمنازل والأشياء يمكن أن تنلخص سماتها فى بعض خصائص رئيسية ، انها تظهر فى العمل دون شك ، ولكنها مثارة أكثر منها موصوفة .

ولنأخذ على سبيل المثال « ضجيج المدينة » ، لقد عشت أربعة أشهر متواصلة فى أحد أحياء القاهرة الشعبية بالقرب من سيدنا الحسين ، فى مكان يشد الأذن أكثر من العين . انا أعلم الشراء الخارق المتنوع لأصوات

لياليها وأيامها ، ولكنك لا تجد عند نجيب محفوظ أى تصور مجسد لهذه الحياة ولا لرننها البسيط ، وقد يرد تصوير هذه الأشياء فى مصادفة أحداث الرواية ، ولكن لا يوجد هنا على التأكيد مثل ما يوجد عند «بروست» من رسم سيمفونية « لضجيج باريس » (١٥) .

ولسوف نرى عندما ندقق النظر فى مجلد الأمور ، وخاصة فى مستوى المسكن المنزلى ، سببا يكمن وراء تلك الظاهرة ، ذلك أن كل الأشياء متواضعة – شأنها شأن الناس فى عالم الرواية ، حيث تتردد الكلمات النمطية نفسها ، التى تصف بعض المقاعد والحصار أو الصناديق التى تكفى لكى تغطى الديكور النمطى لذلك اللون من الحياة المعوزة ، لكن يوجد هنا ما هو أكثر من مجرد الإرادة البسيطة ، التى تشغلها الملامة مع الحقيقة . يوجد رفض ملح للتلاؤم الديكورى ، ففى اللص والكلاب على سبيل المثال ، نلتقى بالتتابع النسقى ، ولا تكاد الخصائص المحلية ترد الا على نحو شديد الاختصار ، وكأنها خصائص ترسم القشص الهيكلى للعمل ، ويمكن أن تقارن هذه الخصائص فى اطار العمل الروائى بالتوضيحات الطبوغرافية ، التى تحدد معالم الطريق منحدره فى شكل قوس من لافتات رخامية ، تحذر المشاهدين من الاصطدام بخطر الأشياء ، ونلظ حتى دون الدخول فى منهج العمل الفنى فى اللص والكلاب ، أن هنالك رقضا للاعتراف بوجود لون من الجمال فى الملامح الديكورية القبيحة المتناسفة . وهو موقف مضاد بداهة لموقف الزائر الأجنبى ، الذى لديه الاستعداد والجاذبية فى ارض غريبة عليه ، أن يجد الروعة فى كل الأشياء حتى فى البؤس ذاته .

وانطلاقا من وجهة النظر هذه ، فان تظليل أجزاء معينة من الديكور ، لا يبدو بعد كل شىء الا معالجة روائية للون من الاحتجاج الاجتماعى ، كان قد طرح فى مواقف أخرى دون ظلال (١٦) . وهو يتحول فى اللص والكلاب الى تمرد هائج لنزعة انسانية كاملة وشبه متصلبة ، تتخذ المخاتلة والتعزيز موضوعا لها ، وتبحث عن زبدة المشاعر البشرية خارج الاطار الذى حطمت (١٧) .

وعندما تصل العلاقة بين انتاج نجيب محفوظ « ووسطه الروائى » الى درجة الوهن الجذرى ، فان ذلك الانتاج يظل يحمل قدرا هائلا من الموضوعية – على الأقل فى مواجهة كاتبه – ونستطيع من هنا ان نتصور السبب العميق وراء التدقيق ، والاستقصاء المتتابع الذى أشرنا اليه ، وتساهم الشخصيات ذاتها فى تحقيق عدالة المؤلف فى مواجهة رسم البيئة المادية المحيطة به ، وتدرك الشخصيات ذاتها أن مغزاها الحقيقى لا ينبع من انتمائها الى اطار الجمال الشكلى – وانما فى اطار القيمة المعنوية ، وهى



بهذا تستطيع الاسهام فى خلق نموذج الشخصية الانسانية ، وهنالك من هذه القيم مثلا : الشجاعة فى مواجهة الحياة اليومية ، والتقوى (١٨) وهذه القضية الرئيسية قضية : العودة الى المنابع - والى اعطاء التأثير الداخلى للضمير ، فيما أساسية تختفى وراء المظاهر المتواضعة - هذه القضية عولجت كذلك هنا بمنهج روائى خالص .

ففى المقام الأول ، وعلى عكس بعض القصاصيين الذين يكتفون بطرح افكارهم فى قوالب واضحة (١٩) ، يبت نجيب محفوظ قضايا على امتداد أعماله ، محولا اياها الى عناصر روائية خالصة ، فى قالب اخلاقى اقليمى ، ولكنه ليس تحت شكل قانون العقد الصريح المعلن ، وانما فى شكل قانون العرف الغريزى الحاسم .

ومن ناحية ثانية ، فان ابطال الموقف الروائى ، الذين توزعهم أعمالهم أو وظائفهم أو مدارسهم أو أنشطتهم فى أرجاء القاهرة ( الخارجية ) ، يعودون دائما الى قلب الوسط الذى يعيشون فيه ، لكى يتلقوا هناك قدرهم الحقيقى ، ومن هذه الزاوية تكتسب ( الثلاثية ) روحها (٢٠) ، وهنا يلعب السياق التاريخى ، سواء كان مصرية أو أجنبية ، أهم أدوار فى انتاج نجيب محفوظ لكن هذه الأحداث ، باستثناء أمثلة قليلة (٢١) سجل من منظور العالم المصغر للحى ، أو للعائلة هنا حيث لا يصل ضجيج المدينة الخارجى الا ممحضا ، ومصفى حقيقة الى درجة الخلاصة ، واذن فان الفارق الهائل الذى يفصل منذ البداية بين نشاطات هتلر ، وبين الانشغال اليومى لدى طبقة العمال والبورجوازية الصغيرة فى القاهرة ، يأخذ هنا تنوعا بارزا ، فحول هذه المشاكل الصغيرة الرئيسية ، قضايا البؤس والسعادة والتقدم ، تتم من خلال حس البسطاء المهاجرة الحقيقية لكل الشعارات السياسية ، واكتساب المكانة الاجتماعية ، ولسوف يتم تحت هذه الزاوية بصفة رئيسية - المواجهة الخفية ومن ثم العميقة بين التقاليد والحداثة (٢٢) ، حيث تعترف التقاليد أمام الحداثة بقصور وسائلها ، لتحقيق السعادة وتعترف الحداثة بقصور وسائلها لبلوغ الحكمة والتعقل .

ان ابطال نجيب محفوظ ، لا يقتنعون مع ذلك - بالتهوين من التقاليد الأساسية فى وسطهم ، أنهم يهدمون ذلك الوسط صراحة ، بما يقدمونه من أفعال مناقضة لتلك القيم .

والتسلل الشعري أو الهروب العنيف نحو وسط آخر أكثر نظافة وبريقا ، هو النتيجة الطبيعية لذلك الرفض ، ووسائل الهروب التى يتبعها نجيب محفوظ هى وسائل نسقية ، فالتاكسى أو الترام وأحيانا قليلة

القطار (٢٣) ، يحمل الأحلام نحو المدينة الكبيرة - أو مدينة أخرى فى عمق مصر ، والدافع للإنسان والهروب ليس مع ذلك كامنا فى الوسائل المادية ، التى تحرم أحد الأحياء بلون الحياة المحيطة به ، ولكنه دافع كامن لدى الشخصيات ذاتها ، معبأ بقيم رمزية نحو الأماكن أو الأوساط التى لا يعيش فيها المرء حياته العامة ، ويتوقع ان يجد فيها ما يحلم به : الحب والمجد والغنى . ان شرفات المنازل القديمة فى القاهرة التى يمكن من خلالها ان يستوعب فى نظرة واحدة السماء والجمال معا . هذه الشرفات تغدو ممرات بسيطة عابرة ، كعبور لحظة الشفق العظيمة ، التى توزع الظلال هنا على ( الوسط الروائى ) بطريقة زخرفية كما قلنا (٢٤)؛ ويمثل الهروب فى شبرا فى الانسلاخ الى منزل مجاور يبحث فيه عن تجديد الهواء فى واحدة من تلك الفيلات الفخمة لأحد ( البكوات ) ، وفى الحديقة المحيطة ، يتسابق الفتيات على الدراجات ناسيات فى غمره اللعب ، انهن يمكن ان يكن موضع مراقبة (٢٥) .

ان الشخصيات الروائية تتحدد ، اذن ، هنا - على الرغم من طواهر الأشياء - تبعا لمسافتها بالقياس الى الوسط الروائى (٢٦) وعلاقتها بهذا الوسط ليست علاقة سهلة ولا نمطية يمكن الحكم عليها بالتبعية أو الصراع ، وانما هى علاقة تشبه علاقة القاضى بموضوع الدعوى ، لا يتكاملان ولا يتعارضان - تبعا للحالة ، بمقتضى موقف أموره هم على أنفسهم بعيدا عن كل تأثير . وبهذا المعنى فان تأثير الوسط البائس الذى يحد من الرغبة فى الهيمنة لدى أصغر الأخوة الثلاثة فى بداية ونهاية (٢٧)، يجيء التعبير عنه دائما فى لغة المونولوج حيث تتعادل « مع » و « ضد » ، وهذا المنهج الذى يجعل من الحوار الذهنى جزءا من العرض الروائى دون ان يخل ذلك على الاطلاق بإيقاع الحركة داخل العمل الروائى ، هو منهج يؤكد على المحتوى الخلقى ويوسع من مجال انتشاره .

وفضلا عن ذلك ، فان الأبطال ليسوا تابعين لشخصية المؤلف، فأسلوب الترجمة الذاتية الذى يخلع كثيرا من مذاقه على انتساج توفيق الحكيم أو يحيى حقى ، لا يوجد فى روايات نجيب محفوظ ، ولا شك انه من المعلوم أن طوبوغرافية الثلاثية ، ومشاعر أبطالها الشبان تعكس ذكريات الطفولة والشباب عند نجيب محفوظ ، لكن النظرة الفاحصة والقول المنصف يعيد الى هؤلاء الأبطال ، البعد الحقيقى الشعبى والمحمى . لأن الشخصيات المركزية للثلاثية ، هى من بعض الزوايا شخصيات أبطال ملحمة أكثر من كونها شخصيات أبطال رواية ، فهناك الشعور القدرى بأنهم جسدوا أمة ، وتلك سمة شهيرة لأبطال الملحمة ، وتلك القابلية لاستيعاب الأحداث ، مناقشتها دائما ، وفعلها أحيانا ، والمعاناة منها قليلا

وهذه الحركة والسلوك المنبعث من حجرة واحدة ، والمتوج في النهاية بالشعور بالانفرادية - هو حدث ذو مغزى حتى بالنسبة لأعضاء جماعة شديدة الاتحاد يأخذون قراراتهم كل على حدة - كل هذه السمات تربط الثلاثية بالعائلة الكبيرة للشخصيات الملحمية أكثر مما تربط بعائلة الأبطال القلقين في الرواية .

إن الأنماط الجسدية التي أصبحت عرفا شديد الشيوع في الملحمة نمط ( الثنائيات المتضادة ) ، فهناك الفتاة الجميلة والأخرى غير الجميلة وذات الأنف الكبير (٢٨) وهناك الرجال ذو الطول القارء والقصار ، وهناك الأم النحيفة ، والمسنة المثلثة شبه القعيدة (٢٩) .

وروايات نجيب محفوظ تدور كذلك حول بعض اللوحات النمطية النادرة التي تضيف إلى خصائص الخطوط التقليدية خصائص الصفات من خلال الوصف التفصيلي (٣٠) والمحاولة خطيرة ، والاستقصاء الملحمي يهدد وينفى الطابع الروائي ، لكن موهبة نجيب محفوظ تتلافى هذا النص من خلال التمييز بين الشخصيات وتوضيح خصائصها من خلال طريق آخر ، ليس مستعارا من السمات ولا من الخصائص الجسدية المميزة ، ولكن من خلال الاهتمام بتحقيق الوحدة لهذه المظاهر المختلفة لعطاء شيء واحد اسمه ( الشعب المصرى ) وأبطال الرواية يصبحون كذلك إلى حد ما ، انعكاسا من زاوية خاصة لنمط عام يجسده بطل ملحى ، وهم يستمدون أصالتهم لا من خصوصية شخصياتهم ، ولكن من خصوصية مواقفهم داخل الإطار الذى يضمهم جميعا ، أن الشبيبة المصرية مثلا يمثلها عبد المنعم بقدر ما يمثلها أحمد فى السكرية وكل منهما يقدم خصائصها الرئيسية ومن ثم صورتها النموذجية ، لكن الاختيار السياسى والعقائدى ، يضع بين الأخوين خط التفرقة ، وانطلاقا منه تتباعده مواقفهما فى الحياة الواقعية ، ومن خلال المنحنى الذى رسمه ذلك الاختلاف ، توجد الحقيقة الروائية المتعددة الأوجه .

هذه الشخصيات ملحمية ، لأنها جميعا نماذج لمجموعة إنسانية وروائية واحدة ، فى إطار أنها لا تقدم إلا جانباً واحداً ، وهذه الشخصيات أن لم يوجد فيها الطابع الفردى لأبطال الرواية ، فإنها على الأقل تستعير عن ذلك بخاصية تتلائم مع السمات الروائية والأبطال هنا ، كل منهم يرمز إلى فئة محددة بعناية ، ويؤكد البطل المتحدث باسمها ملامحها الخاصة ، ويربطها بالفئات الأخرى من خلال النمط الكلاسيكى لحركة التألف والتضاد فينشأ الموقف الروائي الذى يتم غالبا من خلال اللجوء إلى الخصائص النفسية الفردية ، وهنا بالتأكيد ، تكمن أهم ملامح الأصالة فى انتساج

نجيب محفوظ فهذه الشخصيات ( حية ) لكنها كذلك ( نماذج ) وانعكاساتها النفسية موجودة - ومن خلالها يوجد الموقف الروائي ، لكنها كذلك تعود ، وبطريقة شبه آلية ، الى طبيعة انعكاسات الطبقة أو الاتجاه ، الذي يعد كل منهم في فلكه الخاص ممثلا له .

ان أنماط الشخصية الاجتماعية هي بطبيعة الحال أكثر الشخصيات تحديدا وأقربها الى الشخصيات الرئيسية ، وهذه الشخصيات تبقى في النهاية محدودة جدا .

فهناك أولا شخصية « التاجر » وأكثر منها ورودا شخصية « الموظف » ، فشخصية « المومس » ، وأخيرا شخصية « الطالب » التي تأتي في قمة الشخصيات الرئيسية .

وهذا التدرج الذي أوردناه لا يهمنا على مستوى الخريطة الاجتماعية وليس هذا موضوعنا كما قلنا ، وإنما هو تدرج على مستوى توزيع الأدوار في مجال الحبكة الروائية . ومن وجهة النظر هذه فان شخصية « التاجر » اذن هي أقل الشخصيات أداء لهذه المهمة ، وعلى حسب علمي فالثلاثية وحدها هي التي قدمت من خلال شخصية الأب - نموذجا لشخصية رئيسية تنتمي الى هذا النمط ، شخصية الأب مع أنها لا تقارن بها من حيث الأهمية لشخصية الأم ، فانها تختصر الى تجسيد قوة جمود ، تسندها التقاليد ومهمتها تبعا للظروف ، ايقاف أو تعطيل مبادرات الآخرين .

أما شخصية الموظف ، فانها أكثر تعقيدا ووظيفته تضعه في محور المشاكل السياسية ذاتها ، والتغيرات الكبيرة في نظم الدولة تجعل منه رمزا للرجل الذي تجاوزته الأحداث والاهتمامات . « والسमान والخريف » هي النمط الشهير لهذا الموقف بطلها المتنازع بين الخيانة والمودة ، وبين خطيئة قديمة ذات حسب ولكنها غير ودية ، وزوجة ودية ولكنها غير جميلة ومنحدرة من وسط متواضع بين القاهرة الثائرة والاسكندرية النائمة ، بين التقاليد والتطور « شخصية حائرة » ضاعت في طي صفحة قلبت بالمصادفة ، وراحت في مجهول لا نهائي ، لكنها شخصية روائية ممتازة تلخص في أن واحد قلق الذات المفردة وقلق الفئة الاجتماعية التي تمثلها .

من خلال الأنماط الثلاثة للبغايا ، تبدو لنا بعض الفروق الدقيقة ، فإذا كانت الفتاة القلب الكبير ، تبدو لنا نمطية الى حد ما في « السمان والخريف » ، أو « اللص » فان تصوير بداية احتراف البغاء ، يحمل مزيدا من السمات الدقيقة فقد تكون لحظة السقوط نتيجة للحظة ضعف معنوية

بسيطة كما هو الشأن مع حميدة فى « زقاق المدق » ، لكن البقاء فى معظم الأحياء ، يبدو صورة حادة ومؤلمة ، للبقاء الاجتماعى القاسى ، وشخصية « نفيسة » فى « بداية ونهاية » هى بالتأكيد أقوى بطلات نجيب محفوظ صلابة وعزم ، فهى تندفع مقهورة بتعاسة المرأة المهانة فى حقوقها الجسدية والاجتماعية تندفع حتى النهاية مسلحة موقفها بالسلاح الوحيد ، الذى يسمح لها بأن تبقى ، بالحياة السرية ، وعلى وجه التحديد عندما ينكشف ذلك السلاح ، فإن المجتمع ممثلا فى صوت أخيها ، سوف يلحق بها الموت ، وعلى وجه التحديد أيضا وبطريقة غير مباشرة فانها عندما تخلد الى صمتها مع الموت ، سوف تنتصر فى النهاية وتستطيع أن تصدر ادانتها على ذلك المجتمع الرجالى المتحكم ممثلة فى انتحار أخيها ، ومع ذلك فان شخصية نفيسة تظل حالة محصورة ، وتبقى الشخصية المفضلة عند نجيب محفوظ ، وهى شخصية الطالب (٣١) وربما كانت ملامحها محدودة ، تمثل فى الشباب والتمرد ، والحزن ، وهى عناصر أساسية فى تحريك الحدث الروائى ، ولكن هذه الشخصية تحمل فى طياتها أيضا وبطريقة دقيقة ، ملامح شخصيات تنتمى الى فئات اجتماعية أخرى ، سواء كان ذلك من خلال اثار ذكريات وقعت لأحد نماذجها (٣٢) أو أحداث كان ينبغي أن يوقف حدوثها (٣٣) وحتى فى النهاية من خلال اللوم العنيف الذى يحدث لهذه الشخصيات من الأب أو من المجتمع ، هذا اللوم ، لأن هذه الفئات الأخيرة لم تتعلم على الإطلاق (٣٤) . ومن هنا يأتى اللاحاح المستمر والرئيسى فى كل أعمال نجيب محفوظ على أهمية الثقافة .

من خلال الخصال أو الخواص المحددة لأبطال الانتاج الروائى ، يحمل الانتاج بالضرورة مغزى ورسالة خاصة . أن الفئات التى تندرج فى ذلك التصنيف أكثر من الفئات التى تندرج تحت التصنيف ( المعنوى ) ، وهو تصنيف تلتقى فئاته فى معظم الأحياء مع الفئات التى حددناها أنفأ . أما الفئات المندرجة تحت ( الخصال أو الخواص المحددة ) فهى محصورة بدقة فهناك الطموحون والمتمردون والخاملون والعقلاء ، وكل فئة تحتل موقعها تبعا للنظام الاجتماعى الذى تعيش فى إطاره ، وتبعا لما اذا كانوا بخضعونه لارادتهم أو ينكرونه أو يعانون منه أو ينهضون بأعبائه (٣٥) .

واذن ، فالشخصية الروائية التى نستطيع أن نحاصرها فى مجملها بدءا من الآن هى حزمة من الخصائص ناتجة من انتمائها الى فئتين متشابهتين أحدهما اجتماعية والأخرى معنوية أو خلقية ، وتخصيص كل واحدة من هاتين الفئتين عن طريق الأخرى وتعدد امكانية التناسق التى يولدها ذلك ، بالتشابه ، هما فى النهاية مصدر تميز الحالة الفنية لشخصيات نجيب محفوظ

والتي حلت محل الشخصيات الأكثر تقليدية في الفن الروائي ، وهي شخصيات التحليل النفسي للذات المفردة .

هل يلعب الزمن دورا محددًا في ملامح شخصيات نجيب محفوظ ؟

لنسجل أولا أن ألوان الزمن عند نجيب محفوظ شديدة التنوع والاختلاف بدءا من المسيرة العائلية الكبيرة التي تمتد عشرات السنين ، حتى الرواية التي تنكشف في بضعة أيام وحتى في بضع ساعات (٣٦) . وملامح الزمن التي هي بالتأكيد أحد الاهتمامات الرئيسية لذلك الكاتب ، تبدو من النظرة الأولى ذات علاقة مباشرة مع عدد الشخصيات والأبطال الذين يدور بينهم الحدث الروائي . وتبلغ نقطة الاستقصاء اذن مداها مع اللص والكلاب ، حيث يوجد بطل واحد يتخذ تحت ضغط الحوادث القاطعة في عدة ساعات قراراته الرئيسية ، ومع ذلك فانه يمكن بصفة عامة أن نجد لونا من ثبات النسبة بين الزمن الحقيقي والزمن الداخلي لهذه الشخصيات ، وفي الحقيقة فأيا ما كان مقدار الزمن الذي تجيب هذه الشخصيات أمامنا ، فان اختيار الزمن هنا يتعلق دائما بلحظات فريدة في رحلة الوجود ، سواء كانت منعطفا في سن النضج (٣٧) ، أو كانت سنوات المراهقة (٣٨) وفي كل الحالات ، رغم اختلافات الزمن الخارجى ، فان هنالك شريحة من الحياة تؤخذ في لحظة رئيسية ترتبط بها وتستلزم اجابة منها ، وفي كلمة مختصرة ، فان ذلك يعنى بالنسبة للانسان الذى وجد على هذا النحو لحظة الميلاد ولحظة الموت (٣٩) .

ان من الخطأ دون شك الحديث عنا عن « شخصيات بلا ماضى » مع أن أبطال نجيب محفوظ يأخذون به مواقفهم في مواجهة الأوساط المحيطة بهم ، وفيما يتعلق بالشخصيات التي يمكن أن تأخذ خصائص الشخصيات الرئيسية (٤) فان من المسلم به أن الماضى لا يلعب دورا هاما في المواقف التي ينبغى اتخاذها ازاء الأحداث الفاصلة فهم يعيشون داخل لحظتهم ، والسمة الروائية للزمن هنا ، تبدو في مظهر سلسلة من اللحظات ذات الدلالة الخاصة (٤١) .

أما الشخصيات الثانوية ، فان لها بالتأكيد ماضيها داخليا ، ولكن لا يبدو أمامنا من هذا الماضى الا ما يؤثر بطريقة رئيسية على مواقفهم ، فاللحظة الزمنية تحتفظ دائما بطابع الجدة غير القابلة للتقدم وتربطها ردود الأفعال بسلسلة الطوارئ غير المتوقع (٤٢) حتى بطل اللص والكلاب ، عندما يلجأ الى الماضى ، لكي يفسر تصرفاته التي سبقت دخوله الى السجن لا يفعل الا أن يثير مجموعة من الأحداث، هي التي صنعت واقعه الآن ، ولكنه

لا يفسر الاتجاه الرئيسى لشخصيته ، فهو لم يولد سفاحا ، والاحالة لفكرة من الزمن ، ماضية ، بالقياس الى زمن الحدث الروائى لا تغير اذن ، طبيعة ذلك الماضى ذاتها ، التى تتكون هنا ، بصفة أساسية ، من خلال الظروف ، وليس من خلال الاختيار الواعى ، أو اللا واعى للشخصية .

وهذه النقطة ، شأن كل ملامح انتاج نجيب محفوظ ، ترتبط بمفهوم تطورى زمنى ، فلا تعود حياة البطل ، الى نقطة البدء ، ففى السهمان والخريف ، حيث يجرى أقل قدر من الأحداث على المستوى الخارجى ، لا يصبح التساؤل ، هل سيبقى الموظف أو يعزل ، ولكن هل سيستطيع فى هذا الموقف ، مواجهة الانسان الجديد الذى تكون داخله على المستوى الاجتماعى ، وتلك النهاية التى سوف تذيبه بصفة قاطعة داخل الليل تحمل معها الاجابة ، فالموظف المعزول ، الذى يحتفظ مع ذلك احتفاظا كاملا ، بفرصته كاملة فى التعرف على الحياة الجديدة ، يتحول الى هيكل رخو أشل موعود فيما يبدو بالأقدار المحورة .

وأقصى نقاط التطور الزمنى فى معاناة البطل ، هى فى معظم الحالات ، الموت المعنوى ، أو الجسدى حيث يموت الشخص ، أو تموت شخصيته (٤٣) ، ومن هنا يأخذ انتاج نجيب محفوظ طابعا ان لم يكن هو طابع التشاؤم الأساسى ، فانه على الأقل طابع واضح وعميق . يتمثل فى نوع النجاح الذى يسجله أبطاله ، هؤلاء الأبطال الذين يتسمون بصلاية ، وشجاعة فى مواجهة الحياة اليومية ، دون أن يتحقق لهم مطلقا النجاح السهل وعلى مستوى البناء الفنى الروائى ، فان هذا « الحضور » للموت وذلك الشعور ، بوجود التطور الزمنى ، الذى لا يدع أبدا مجالا لذيات « السعادة » يعطيان للانتاج الفنى هنا ، واحدا من أهم ملامح أصالته ذلك أن الأبطال ، كما رأينا فى ارتباطهم الشديد بحركة الزمن ، التى لا تدعهم يستريحون ، ولا يلتقطون أنفاسهم وحيث لا يلتقى أحدهم بماضيه لا ياملون فى شيء من تلك المغامرة التى يشدون اليها . فتحسين فى بداية ونهاية يحقق أحلامه شيئا فشيئا من خلال إرادته ومعاونة الآخرين له ، ولكنه يفقد هذه الخاصية التى بفضلها تتحقق الأحلام بصفة رئيسية ، وهى الثقة فى كل شيء ، وكلما زاد نجاحه قل اعتقاده فى هذا النجاح ، وذلك لأنه يزداد وضوحا له ، أنه مع ذلك النجاح وحيث ومنعزل وأن الأحداث فى الحقيقة تسحقه (٤٤) . ولا شك أننا نلمح من هنا ومن هناك ، ومن خلال « دردشة » الطلاب على نحو خاص ، وعود المستقبل ، ولكن هذه الأحداث تظل على مستوى الحدث الروائى أحلاما ، لا تنجح فى تطبيق فجاجة الحاضر والمستقبل القريب .

نستطيع اذن فى هذا المجال ، وفيما يختص بالاجابة على السؤال الذى طرحناه من قبل أن نقول : أن الزمن يعد هنا عنصرا أساسيا من عناصر التكوين النفسى للشخصيات ، وهو لا يدع لهذه الشخصيات الا أحد خيارين : الموافقة أو الرفض لتطور يقودهم نحو مستقبل ، يبدو أن الصراع والسقوط والموت هى أكثر معطياته نباتا (٤٥) .

ان الزمن الروائى اذن يعد هنا مظهرا من مظاهر القدرية والحتمية ، لكن تحقيق ذلك لا يتم دفعة واحدة ، والأبطال لا يصلون الى لحظة التغيير ، الا بعد سلسلة من الأطوار ، يتلقون خلالها تأثير الحدث الرئيسى ، وتأثير الحدث الذى يكون عقدة الرواية ذاتها كما رأينا ، والزمن كذلك محصور حول عدد من المشاهد الرئيسية التى تبدو وكأنها النبضات الكبيرة للانتاج (٤٦) والى تبدو وكأنها مستلهمة عن قرب من طريقة التجزئى فى الفن السينمائى واللقطات السينمائية المتتالية اذا استطعنا أن نستعمل هذا المصطلح هنا وهى محددة على نحو خاص فى اللص والكلاب ، ذلك لأنها مميزة من خلال اللقاءات سواء كانت ودية أو عدائية ، بين الأبطال ، وشخصيات حياتهم الماضية . وذلك التكتيك (٤٧) الذى يهب الرواية جزءا كبيرا من حياتها يتأكد من خلال من الحوار .

ان طريقة السرد المباشر والتى تظهر فى مجمل الانتاج ، تلعب هنا دورا رئيسيا ، فهناك ومن خلال الربط الذى يتم بين الشخصيات المختلفة ، وردود الأفعال الناجمة عنه ، يتحقق فى الواقع تطور الرواية ، وان لم يبلغ المؤلف فى ذلك براعة روائيين آخرين (٤٨) .

لكن نجيب محفوظ يحقق ذلك التطور ، من خلال أجزاء الحوار ، التى تتلاقى تقسيماتها غالبا من تقسيم الفقرات ، ويحمل كل منها نصيبه من اللبنة التى يسهم بها فى البناء الروائى ، فهناك القليل من الأحاديث النظرية ، والقليل من الموضوعات المطروحة (٤٩) ، ولكن هناك الديالوج الشديد الحيوية ، حيث يستطيع الأبطال أن يعوضوا بدقة من خلال أنغام إنسانية ، ما يمكن أن تقدمه مواقعهم الخاصة ، بانتهاءاتها الى شريحة ما اجتماعية أو خلقية من تصرفات تخالف المألوف .

هذه الوسائل فى معالجة الزمن الروائى ، والبقائمة على اختيار لحظة ذات أهمية خاصة ، وأبطال يتجهون اليها بصفة أساسية ، وقيمة قدرية تمارس تأثيرها من خلال موجات متتالية ، هى وسائل كثيرة التردد فى روايات نجيب محفوظ ، وهى وسائل تتناسى الفروق الظاهرية الى حد ما والتى يتميز بها الزمن الخارجى والصدفوى الذى يغطي مجمل



الحدث الروائي ، وإذا كان الزمن الخارجي فيما يبدو ، يتركز في مجموعة صغيرة من الشخصيات المرتبطة بالحدث كما قلنا ، فإن من الطبيعي أن تحقيق ذلك •

ان رواية نجيب محفوظ تقدم دون جدل للأدب العربي الحديث ، صوتا جديدا من خلال أبعادها ، ومن تلك المقدرة الممتعة على الكتابة التي يحس بها المرء عند مؤلفها الذي حرر الأدب العربي في هذا المجال من دوراته فقط في المحور القصصي (٥٠) لقد أنهت أعمال نجيب محفوظ بجراح « عصر » المحاكاة والتقليد الذي كانت الرواية العربية متعلقة خلاله تعلقا غير محمود بهياكل تقليدية محلية (٥١) أو أجنبية (٥٢) أن المرء يجد نفسه هنا حقيقة مشغولا برواية مصرية تهوى قدرا غير محدود من المتعة النادرة ، وهي متعة نجدها حتى بعد أن نطن أننا استنفدنا ألوان المتعة الكامنة في لون فني معين فإذا بنا نكتشف فجأة زهرة جديدة غير متوقعة •

ومع ذلك ، فإن هذه ليست القيمة الوحيدة لروايات نجيب محفوظ ، فدون أن نتحدث عن الفائدة التي يمكن أن يقدمها إنتاج نجيب محفوظ في حقل تاريخ الأفكار الاجتماعية ، أو تاريخ اللغة العربية ، فإن هذا الإنتاج يمكن أن يقارن بالإنتاج الروائي الآخر خارج إطار الأدب العربي ، وهنا ينبغي أن يتم التناول والحكم المنهجي •

ان روايات نجيب محفوظ ليست بالتأكيد من طراز « رواية منتصف الليل » ولا تمسها اهتمامات بعض الاتجاهات الجمالية المعاصرة الا قليلا (٥٣) فعمل مستوى التصور الفني للرواية ، بظل نجيب محفوظ مرتبطا بالمدرسة الكلاسيكية التي تعد الرواية عندها التعبير الأدبي عن مغامرة انسانية معادا ترتيبها داخل سياقاتها الزمنية والمادية والنفسية • وإذا أردنا أن نحدد جانب الأصالة الذي يحتل بسببه إنتاج نجيب محفوظ مكانة في التاريخ العام للرواية ، فإنه بالتأكيد ليس راجعا لا الى معالجة الزمان ولا الى معالجة المكان (٥٤) وقد تحدثنا عن ذلك ، ولكن الأصالة بالتأكيد راجعة الى طريقة تقديم الشخصيات ، وهنا يكمن في رأي النجاشي الرئيسي لنجيب محفوظ ، هذا الاعتدال المتزن بين الوفاء بالملامح الفردية الضرورية للرواية ، وبين نموذجية الأبطال المنتمين الى حقبة تاريخية وطنية يراد تقديمها ، وهذه الدراسة لشعب بأكمله من خلال بعض الشخصيات التي تقف في منتصف الطريق بين الأصالة الروائية والتمتعة الملحمية ، تحقق دون أدنى قدر من الشك معنى كون الانسان يعيش عصره •

ولسوف يكون من شأن عالم الاجتماع في وقت لاحق ، الحكم  
على ما اذا كان طموح نجيب محفوظ قد استطاع أن يجعل ألوان الوعي  
الوطني تتلاقى في داخل انتاج فني لكن الناقد الأدبي يستطيع من الآن أن  
يقول : ان هذا الوعي الذي اضطلعت به عبقرية نجيب محفوظ ، قد أعطى  
لانتاجه أصالة رئيسية في اطار الأدب العربي ، وحتى في اطار الرواية  
العالمية (٣٥) .

## الهوامش :

(\*) كتب هذا البحث ونشر بالفرنسية سنة ١٩٦٣ .

(١) هذه الروايات هي : خان الخليلى ، زقاق المدق ، بداية ونهاية ، الثلاثية ( مؤلفة من ثلاث روايات استعيرت عناوينها من أسماء شوارع في الحي العتيق سيد الحسين ومي بين القصرين ، وقصر الشوق ، والسكرية ) واللص والكلاب ، والسमान والخريف .

(٢) صدر في أثناء اعداد هذا المقال ، روايات : دنيا الله ، ومجموعة قصص قصيرة ، واولاد حارتنا .

(٣) كتب في ١٩٢٢ مصر القديمة ( مترجم عن الانجليزية ) وفي ١٩٥٨ - ١٩٦٢ كتب القاهرة الجديدة : حول القاهرة ومصر قديما وحديثا .

(٤) مجموعة بعنوان : همس الجنون ١٩٣٨ .

(٥) عت الاقدار ١٩٣٩ ، رادوييس ١٩٤٣ ، كفاح طيبة ١٩٤٤ .

(٦) يلاحظ على نحو خاص ، تداعي ذكريات قصف القاهرة والتي كانت تقم بتكلف الى حد ما ( الطبعة الخامسة ١٩٦٢ ، ص ٢٩ ) .

(٧) يعتبر زميلي وصديقي شارل بيلا ، الذي يهتم بالادب العربي عن كتب ، ان هذه الرواية من افضل ما كتب نجيب محفوظ في هذه الفترة ، ان لم يكن للخصائص الروائية الخاصة فعلى الاقل لجراة الموضوعات المعالجة وجودة التحليل النفس .

(٨) زقاق المدق حتى مع عدد صفحاتها ٣٦٦ ، وبداية ونهاية ٣٨٢ ، تقلان كثيرا عن صفحات الثلاثية ١٢٠٠ صفحة . ويلاحظ مع ذلك ، ان كل رواية من روايات الثلاثية تتبع في مجملها نظام الروايتين ، اللتين اشرنا اليهما ، ويتحدد اكثر فانهما جميعا تختلف عن روايات المرحلة الثالثة عنده : اللص والكلاب ١٧٥ صفحة ، والسمان والخريف ١٩٨ صفحة .

(٩) وهو ملحق رئيسي لدى نجيب محفوظ .

(١٠) من المعروف ان طه حسين ، اثنى على الثلاثية باعتبارها اول رواية معاصرة ، تستطيع اخيرا ان تكتب في لغة تجمع بين المعاصرة والبساطة من ناحية والصحة ( الكلاسيكية ) من ناحية ثانية .

(١١) كان هنري الرابع يقول عن باريس : « انها ليست مدينة .. انها مدائن » .

(١٢) شخصية الام هي التي تعطى للثلاثية وحدتها كاملة ( وتؤدي بدرجة اقل الدور نفسه في بداية ونهاية ) .

(١٣) في المباني الكبيرة في خان الخليلى وبداية ونهاية .

(١٤) كما هو الحال في رواية بلزك .

(١٥) مثال آخر في مجال الرؤية : في خان الخليلى ، تخصص نحو صفحة واحدة لرسم خان الخليلى بجملة ثم يعبر بنا المؤلف بعد ذلك سريعا الى داخل « المحلات » .

- (١٦) مثالا في حمار الحكيم ، لتوفيق الحكيم .
- (١٧) نتخذ النسقية عند نجيب محفوظ صورة البعث شخصية ذات قيمة ما في وسط معين تخترقه بفضل موهبة الذكاء أو العقل أو النزعة الانسانية العميقة مثل فهمي في « بين القصرين » .
- (١٨) تقوى الام في الثلاثية وشجاعة حسين في بداية ونهاية ، وعباس في زقاق المدق .
- (١٩) انظر : يحيى حقي : قنديل ام هاشم . القاهرة ١٩٥٤ .
- (٢٠) وكذلك بدرجة مختلفة « السمان والخريف و خان الخليلى وزقاق المدق » .
- (٢١) المرقف الذى أطلق فيه الرصاص على فهمي ، بين القصرين هو أشهر استثناء .
- (٢٢) اهم نموذج لها ، المحادثة التى دارت بين فهمي و أمه .
- (٢٣) عباس في زقاق المدق ، وحسين في بداية ونهاية .
- (٢٤) يثير بين القصرين من هذه اللقاءات إبهاءات حسنة .
- (٢٥) بداية ونهاية .
- (٢٦) ليس هذا التفسير متسجما بالطبع على الشخصيات الثانوية ، التى تشكك جزءا كاملا من الوسط الروائى ، وفضل على ذلك ، فان الملاحظة الاخيرة تنسحب على بعض الشخصيات المركزية التى هى شخصيات رئيسية ، بحسب المكان الذى تشغله في الرواية ، ولكنها ليست بحسب أسهامها في تطور العقدة ، وأذن فهمي عناصر « وسطية » والمثال الذى يغنى عن غيره هنا هو : الام في الثلاثية .
- (٢٧) وكذلك على انحراف الاخ الاكبر والاخت .
- (٢٨) بهية ونفيسة في بداية ونهاية ، وعائشة وخديجة في الثلاثية ... الخ .
- (٢٩) خاصة في الثلاثية .
- (٣٠) يرد كثيرا على سبيل المثال وصف « العيون العسلى » .
- (٣١) فهمي « بين القصرين » هو أكثر نماذج هذه الشخصية تحديدا .
- (٣٢) خان الخليلى واللص والكلاب .
- (٣٣) حسين في بداية ونهاية .
- (٣٤) انحرافات ياسين في الثلاثية ، وحسين في بداية ونهاية قدمت بوضوح على انها نتيجة لذلك الجهل وعدم التعود .
- (٣٥) خان الخليلى - زقاق المدق - السراب - بداية ونهاية - بين القصرين قصر الشوق - السكرية - اللص والكلاب - السمان والخريف - دنيا الله - اولاد حارتنا : ظهرت أثناء اعداد هذا البحث .

ملاحظات  
على البناء الشعري  
عند إلياس أبو شبكة

---

أندريه ميكيل

Reflexions sur la Structure  
Poétique A Propos  
d'Elias Abu Sabaica

Bulletin d'Etudes

Orientales XXV



## ملاحظات على البناء الشعري عبد الياس اسو شبكة

هذه الدراسة ، ودراسة ب . جورجيان ، حول نزار قباني ، والتي ستصدر في عدد لاحق من « مجلة الدراسات الشرقية » ، تكونان معا كلا متكامل (١) ، فلقد قامتا على أساس تعاون وثيق بين مؤلفيهما ، ومن ثم فإنه لا يمكن الفصل بينهما ، والأسس العمامة التي سوف تتبعانها تتضح قيمتها فيهما جميعا .

وتتجه الدراستان الى ان تطبقا على نصين من الشعر العربي المعاصر ، بعض أنماط البحث المتبعة حاليا في مجال النقد الأدبي الأوروبي ، وسواء سمي هذا النمط « المنهج البنائي » أو سمي غير ذلك ، فالتسمية ليست بذات أهمية كبيرة ، ولكن المهم ، ان هذا المنهج ، يعتبر النص ( وهو في حالتنا نص شعري ) كلا متكامل ، دون أن يفصل فنيا بين المضمون والشكل ، وحيث أن هذين يتشكلان في الوقت نفسه ، داخل عملية التزامن اللغوي للابداع ، فإن النقد ينبغي أن يتجه أيضا ( برغم ان هناك بعض الخطوات التي لا يمكن أن يقوم بها الا من خلال رصد التتابع ) الى ان يفصل ، في أقل قدر ممكن ، الشكل عن المضمون ، وان يعيد ، الى أبعد مدى ممكن ، بناء هذا النسيج من العلاقات ، التي تجمعت في « الحدث » الشعري ، والتي تستمر في التجمع في « الأداء الشعري » .

وتسير الدراستان اللتان تشكلان موضوع البحث في خطين متضادين ، فالدراسة الأولى تتجه من المضمون الى الشكل ، على حين ان الثانية تتجه من الشكل الى المضمون ، لكن ( اتجاه « الحركة » ليس بذى أهمية ، مادام الاتجاهان يهدفان في نهاية الأمر الى توضيح علاقات معينة بين هذا الشكل وذلك المضمون ، وإذا لم تستطع خطوات الشكل والمضمون ان تتميز في مستوى التشريح النقدي حين اللجوء الى طريقة « التتابع » أحيانا ، فإن النقد يميل في تحليله الى ان يعيد تجميع ما كان دائما في عملية الخلق الشعري مجتمعا .

نقطة أخيرة : هل يوجد تناول كامل لنص أدبي ؟ لا تبقى لحرية المبدع والقارئ ، دائما - أيا كان بعد الخطوات التي يدفعها الناقد ، وتعدد زوايا المراتب - مدى وراء ذلك ؟ هل يمكن لشبكات العلاقات ، التي يمكن ان تقول انها تشكل ، الى حدود لامتناهية ، القصيدة المكتوبة ، وعلى نحو خاص هذه القصيدة الجديدة ، التي - كما يقول عنها فاليري - تستمر في التكوين ، ابتداء من القارئ ذاته ، هل يمكن لهذه الشبكات حقا ان يستوعبها النقد ؟

أما كون هذه الدراسات التي أمامنا جزئية ، فذلك بدهي ، فهي معدة في إطار محاضرات ، أو حلقات بحث ، وهي لا تطمح الى استنفاد كل طاقات النص المدروس ، وليست - دون شك - أكثر من بضع خطوات ، نطمح الى ألا تدع مستوى تحليليا يفلت منها ، في إطار وفرة الجوانب التي تعرض نفسها في التحليل .

وعلى أي حال ، فانه يمكن للدارس أن يصل الى نتيجة ملموسة ، اذا استطاع أن يخترق قليلا الحدث الشعري ذاته ، وأن يدرس النص ، أن يقدمه عن وعي ، وفي عبارة مجملية ، متناولا النص كما هو ، بعيدا عن كل المسبقات ، وصائعا من خلال النص ذاته ، تقييما للعمل الأدبي .

ولسوف يعترض علينا ، دون شك ، بقضية المتعة الجمالية ذاتها ، ففي التشرريح الدقيق للنص ، تحت اسم التحليل ، حتى لو أثبت المشرح نيته في إعادة البناء الكلي للقصيدة ، ذلك الذي كان في عملية الإبداع ، إلا يخاطر الدارس من خلال ذلك التشرريح أيا كانت نيته ، الى أن يمسخ المتعة ، من خلال ذلك التجزئ في التحليل ، ومن خلال ذلك الانحصار الضيق داخل تخوم المناقشة ؟ في الحقيقة ، لا يبدو لنا أن قراءة قصيدة ، قراءة مصنفة لمزاياها الفنية ، قراءة مضرة ، بل على العكس من ذلك نتساءل : اتجعل هذه القراءة ، القارئ المولع بقراءة موسيقية خفيفة ، يعتقد أن متمته تتجاوز متعة القارئ المتعمق ؟

النص الأول ، مقتبس من ديوان « الى الأبد » لالياس أبو شبكة ، وعلى التحديد بداخل الديوان ، من المجموعة المسماة « الحلم الجميل » وتلك المجموعة تتكون بدورها من ثلاث لقطات مصنوية باسم : ( العام الأول ، والثاني ، والثالث ) وكل واحد منها مكون من عدة مقاطع مستقلة ، وهذا النص يمثل المقطع الأول من العام الأول :



- ١ - حين أقبلت والهوى فيك يحبو  
كان حبي يفنى ونسارى تخبو
- ٢ - قلت لى : بى اسى ، فهل منك نصح  
وبنفسى داء ، فهل منك طب
- ٣ - جئت تستوصفينى فى شئون  
ما بهى لى يد ولا لك ذنب
- ٤ - قلت : ان كان للشرائع رب  
مستبد .. اليس للقلب رب
- ٥ - قلت : هذا بينى وبينك حق  
انما للورى فروض وكتب
- ٦ - القوانين سنها العقل فى النا  
س ، فبين الضمير والعقل حرب
- ٧ - ان بين السماء والأرض حربا  
قلت : حتى يصير للناس قلب
- ٨ - ومضت أشهر ، وتلك الأحاديث  
يدب الهوى بها ويربو
- ٩ - قلت لى مرة ، أفهم قلبى  
قلت : ياسست .. قلت : ليلى أحب

سوف تتبع ، الخطوة الأولى من جانبنا ، كلمة بعد كلمة ، « تيارات » القصيدة ، ونحن نفضل استخدام مصطلح « تيارات » على مصطلح « موضوعات » الذى هو موضع جدل كثير ، وسوف نعود الى تسويغ هذا التفضيل بعد قليل .

وانطلاقا من الأبيات سوف نضع القائمة التالية للتيارات :

- ١ - زمن ، حركة ، هوى حركة / حب ، اختفاء ، نار ، اختفاء .
- ٢ - قول ، حزن ، نصيحة / نفس ، مرض ، علاج .
- ٣ - حركة ، علاج ، أشياء / هيمنة ، خطأ .

- ٤ - قول ، قانون ، سيد / هيمنة ، قلب ، سيد .
- ٥ - قول ، علاقة ، حق / أناس ، قانون ، مدونات .
- ٦ - قانون ، عقل ، أناس / علاقة ، قلب ، عقل ، حرب .
- ٧ - علاقة ، سماء ، أرض ، حرب / قول ، صيرورة ، أناس ، قلب .
- ٨ - زمن ، زمن ، أحاديث / حركة ، هوى ، سيادة .
- ٩ - قول ، زمن ، فهم ، قلب / قول ، معشوقة . قول ، ليلى ، حب .

لقد اكتفينا ، كما ترى بتدوين بسيط للتيارات ، من الدخول في الفروق السيمنتيكية أو المورفولوجية . نحن لم نفرق مثلا بين مستبد ورب ، ولا بين قلب وضمير ، ولا بين رب ورب ، والهدف المطلوب في هذه الرحلة من البحث في الحقيقة ، هو الإحصاء ثم التصنيف ، كما سنصنف الآن عددا معينا من « التيارات » اذا شئنا : من المجالات السيمنتيكية ذات الحدود للدنة الطيعة ( على حين أن مصطلح ( الموضوعات ) حدد مجالا محاصرا بدقة ، وتبدو حدوده أكثر صرامة ، نفرق مثلا بين الهوى والحب .

وسوف تنتظم تيارات القصيدة على النحو التالي :

١ - تيارات ، نسميها « تيارات الاطار » ، وهي تظهر في بداية ونهاية القصيدة ، وتلك هي : الزمن ( الأبيات ١ ، ٨ ، ٩ ) والحركة ( التي ليس الاختفاء والصيرورة الا أنماطا لها ، في الأبيات ( ١ ، ٢ ، ٧ ، ٨ ) والحب ( مع الهوى في الأبيات ( ١ ، ٨ ، ٩ ) .

٢ - تيارات متمركزة ، تتجمع في منطقة واحدة من القصيدة ، وتلك هي : العلاج ( للبدن أو للروح كالنصيحة ، في الأبيات ٢ ، ٣ ) . البشر ( الأبيات ٥ ، ٦ ، ٧ ) العقل ( مع الحق والمدونات والقوانين في الأبيات ( ٤ ، ٥ ، ٦ ) العلامة ( متضمنا فيها علاقة الصراع مثل الحرب في الأبيات ٥ ، ٦ ، ٧ ) .

٣ - تيارات مستمرة ، بمعنى انها تظهر موزعة على طول القصيدة ، وتحدث تيارا عبرها وتلك هي : القدرة ( مع السيد والمعشوقة في الأبيات ٣ ، ٤ ، ٨ ، ٩ وهاتان المجموعتان ٣ - ٤ ، ٨ - ٩ ، تتلاحمان من خلال البدائل التي تؤكد في الأبيات ٥ ، ٦ ضغط القوانين ) النفس ( مع القلب في الأبيات ٢ ، ٤ ، ٦ ، ٧ ) القول الأبيات ٢ ، ٤ ، ٥ ، ٧ ، ٨ ، ٩ ) .

٤ - تيارات منفردة ، وهى تلك التى تفصل بين تيارات متمركزة ،  
والتي لا تظهر الا مرة ، ومرة واحدة ( على حين ان التيارات المتمركزة ،  
لا تظهر الا فى منطقة واحدة ، دون شك ، لكنها تظهر أكثر من مرة ) وهذه  
التيارات المنفردة هى : النار ( أكثر من مرة ) وهذه التيارات المنفردة هى  
النار : ( البيت الاول ) والحزن ( البيت الثانى ) المرض : ( البيت الثانى )  
الأشياء ( البيت الثالث ) الذنب ( البيت الثالث ) السماء ( البيت السابع )  
الأرض • ( البيت السابع ) الفهم ( البيت التاسع ) ليلي ( البيت التاسع ) •

برغم ذلك التصنيف ، لا يستطيع الباحث ان يقول انه فعل شيئا ،  
مالم يوضح : كيف أسهم هذا التنظيم لهذه التيارات ، فى بناء القصيدة  
المعتبرة كلا واحدا مؤسسا فوق شبكة من العلاقات •

ان البحث الكلاسيكى عن « خريطة » العمل ، هو صعب وخطير ،  
لاسيما ان الوظيفة الشعرية ليست كوظيفة اللغة الاستدلالية ، تهدف الى  
ان توصل ، بأكبر قدر ممكن من الوضوح ، « رسالة » ذات معنى محدد ،  
وان توصل تلك الرسالة وحدها ، انما الوظيفة الشعرية للغة هى الايحاء -  
عن طريق اللجوء الى لون أساسى من الغموض - الى أكبر قدر ممكن من  
المعاني ، بعيدا عن كل الاهتمام بالتوضيح والتدرج والاستمرار والتقدم على  
خط مستقيم •

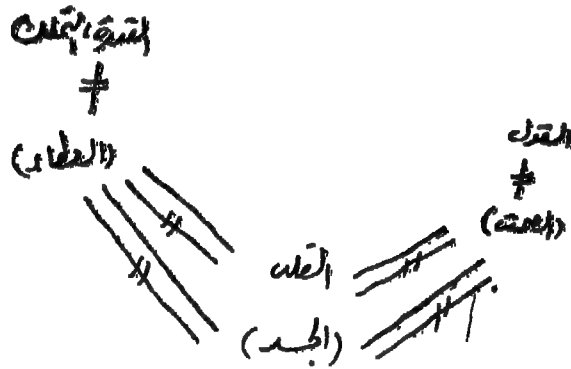
ماذا نلاحظ نحن هنا ؟ ان التيارات الافتتاحية والختامية ، تلك  
التي تشكل اطار القصيدة ، قد ادخرت « للتيار المفتاح » ، تيار الحب ،  
أو « للمشكلة المفتاح » لذلك الحب ، مشكلة « الزمن والتغير » ، مقابلة  
« بالتوق الى الطمأنينة والدوام » الذى هو هدف كل حب ( ولا ننسى ان  
هذه الرغبة ، قد أعطيت عنوانا لديوان : الى الأبد ) • أما التيارات  
المستمرة ، والتي تبدو - قليلا - كلوازم ، فانها ، انطلاقا من هذا ، تظهر  
كتيارات تفسيرية لذلك الأمر المقدر ذاته ، للحب •

ففى التيارات المستمرة ، يأتى « القول » وهو أحد محركات « التغير »  
( المرتبط بالزمن فى تيارات الاطار ) فالحب يستطيع من خلاله ان يصفى ،  
لكنه يقامر أيضا من خلاله بأن يفقد ، على حين انه يستطيع ان يجد سلامته  
داخل ما يضاد القول ، وهو الصمت غير المعبر هنا ( تأمل دور القول .  
والصمت فى علاقة الحب عند لوهنجران والسا ) وحوار المهيمن والخاضع  
( فى تيار القدرة ) الذى يستبد بالحب ويهدمه ، يتضمن سلامة الوجه  
الأخر للحب ، وهو العطاء ، وأخيرا فان التيار الثالث ، تيار القلب والنفس .  
( مع مقابلهما المتضمن وهو الجسد ) يبلغ فيه الغموض الشعرى أوجه ،

وهو يتحدد فى الحقيقة ، بالقياس الى التيارين الآخرين ، فهو يرتكز على مجالى التصريح والتضمنين ، على الرغبة فى القول أو الصمت ، على التملك والعطاء ، هل هو الجسم أو القلب الذى يوضح أن يصمت ، يمتلك أو يعطى ؟

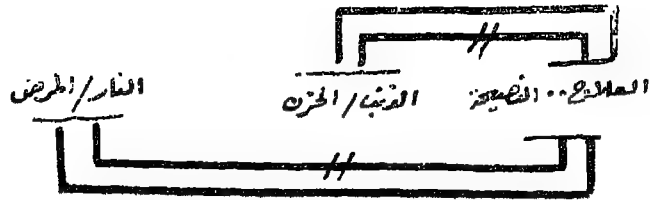
هل هما فقدا أو نجوا ؟

ان العلاقات يمكن ان تخطط بيانيا ، على النحو المرسوم بعد ،  
والذى تشير فيه الخطوط ( غير المؤشر عليها ) الى امكانية التوافق والتقارب ، والخطوط ( المؤشر عليها ) الى امكانية الصراع الاختلاف :



بقيت التيارات المتمركزة والمنفردة ، والتي سوف ندرسها معا  
( لأنه فى الواقع لا فرق بينها الا فى الحكم ) ، وهذه التيارات ، تتجاوب ،  
تبعا لتكديك دقيق لتناغم الألحان ، فالتيارات المنفردة ، تشير ، فى مجمل  
العمل ، الى موقف « أساسى » يرد مرة واحدة ، وينسحب على كل  
الموقف ، والتيارات المتمركزة ، تشير الى اجابات « وجودية » للمرء الذى  
لا يمل ولا يرضى .

فى المنطقة الأولى من القصيدة ( الأبيات ١ - ٣ ) ، تشير التيارات  
المنفردة ، الى ان جوهر الحب ، هو النار والمرض والحزن ، والذنب ، وهامه  
التيارات تعكس ، على مستوى الوجود ، المطلب المتجدد للعلاج ( الجسدى  
بالنسبة للنار والمرض ) أو للنصيحة ( الروحية بالنسبة للحزن  
أو الذنب ) .



ان العلاج ، يود ان يستجيب ( — ) للنار ، والمرض ، لكن ،  
ليس هناك علاج ~~يخ~~ النار أو مرض الحب ، والنصيحة ، لها العلاقة  
الغامضة نفسها مع الحزن والذنب .

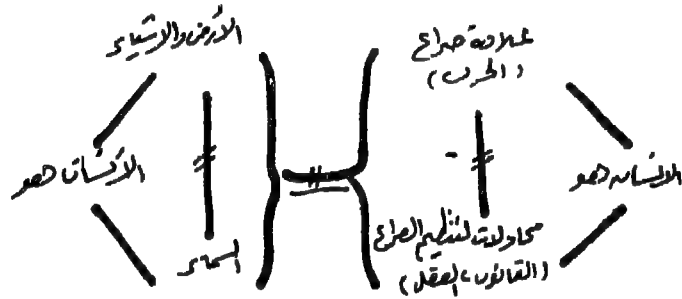
لنلاحظ أن التيارات هنا ، ليست مستهلكة معادة ، فان الشعر  
دائما ، يدور حول عدد معين من الموضوعات المحددة ، لكن وظيفته ، أن  
يبحث حول هذا « الهيكل » المصغر ، عن أكبر قدر ممكن من احتمالات  
المعنى ، انطلاقا من شكله ، والبناء الشعري هنا يرتكز على « حالة »  
« أساسية للحب ، والطريقة التي اعتاد الناس أن يحيوه بها ( حب  
الجسد / علاج . وحب الروح / النصيحة ) لكنه أيضا ، يقابل بطريقة  
كلية بين « كل » جوهر الحب ، « وكل » حقائقه الوجودية ( حب الجسد -  
حب الروح / العلاج - النصيحة ) .

ولنلاحظ أيضا أن كل واحد من المظهرين الرئيسيين للحب ، ينظم  
وفقا لازدواج تعبيرى ، قائم على علاقة متعاقبة : النار - المرض والذنب -  
الحزن ، وأخيرا فان كل هذه الشبكة من العلاقات ، تستطيع أن تتماسك  
من خلال غموض الكلمات المنتقاة ، أو من خلال العلاقات بين الكلمات ،  
فكلمة « داء » مرتبطة فى البيت الثانى ، ليس بالجسم ( برغم أن البحر  
الشعري يسمح بذلك ) ولكن بالنفس ، التي تشتمل من خلال ملاحظات  
السياق هنا ، على الروح ، مما يوسع شبكة التيارات الممكنة وعلاقاتها .  
ومن المنطلق نفسه ، تأتي كلمة « اسى » ، التي يأتى غموضها من وجود  
الجذرين ( أسى وأسو ) والتي تتميز هنا ، قيمتها الأخرى ، وهي الاعناء  
أو النصيحة ، ( ولكن من خلال جذور أخرى ، مثل وصف طيب ) فى  
السياق نفسه ، واذن فكلمة « أسى » تعنى الحزن ، لكنه لون من الحزن ،  
يستدعى من خلال جوهر الكلمة المشورة ، مشيرا بوضوح الى العلاقة التي  
أوضحناها قبل قليل .

فى المنطقة الثانية من القصيدة ( الأبيات ٣ - ٧ ) يبدو جوهر  
الإنسان ( وهو موضوع منفرد ) موزعا بين الأرض وأشياءها من ناحية ،

والسما من ناحية ثانية ، والبقاء بين هذين القطبين ، يتحدد على أنه موقف صراعى ، كمحاولة عدد من الوسائل الذهاب الى طرف ذلك الموقف، مثل تنظيم الصراع ( عن طريق القانون أو العقل ) أو رفض التواءم والحرب بين الحب والعقل .

والتصور العام ( للعلاقة بين الجوهر والوجود ) يبقى فى المنطقة الثانية من القصيدة ، بالطريقة نفسها التى كان بها فى المنطقة السابقة ، لكنه ينظم بطريقة مختلفة ، فهنا لم تعد توجد علاقات ممكنة . بين مصطلحات كل مجموعة من التيارات ( المتمركزة ، والمنفردة ) والعلاقة الوحيدة هى النظام الكلى بين ( تيار ) و ( تيار ) ، أما العلاقات الخاصة ، فهى تستقر داخل كل مجموعة من هذين التيارين على النحو التالى :



ولنسجل هنا أن عدد أبطال قضية الحب ، سوف يزداد حتى يصل الى الشمول ، فلم يعد الأمر قضية « عاشقين » اثنين ، وانما « كل » عشاق العالم ، وانطلاقا من ذلك « كل » البشر .

ومع هذا الاتساع ، يلتقى لون من التنوع فى استخدام «التيارات»، فكما هو الحال فى المنطقة السابقة ، تبقى « التيارات » المنفردة ، والمتمركزة ، متعلقة بالتعبيرات الخاصة بالجوهر والوجود ، ويستثنى من ذلك ، موقف خاص ملحوظ ، هو ما يتصل « بالبشر » كتيار متمركز يرد هنا بحث كلمات الورى والناس ، داخل « موقف وجودى » ( المدونات ، القوانين ، العقل ، الحرب ، فى البيتين ٥ ، ٦ ) وكذلك أيضا يرد من خلال « تحديد جوهرى أساسى » ( السماء والأرض فى البيت السابع ) ومن هنا يأتى ظهور البشر المزدوج فوق التخطيط البيانى للقصيدة .

وفي المنطقة الثالثة، لم تبق الا علاقة واحدة ، بين مصطلحين يحملان « الجوهر والموقف الوجودى » فجوهر الحب هو اسم المحبوبة ذاته ( ايلي ) حاملا معه كل ما قيل داخل نظام الموجود ، والاجابة الوجودية ، هى الرغبة المتلهفة العبثية فى فهم الحب :

الاسم                      الفهم  
—————  
                                 //

والتركيز على هاتين الكلمتين ، اللتين ينفردان بشدة ، واللتين تكونان مفاتيح قبة القصيدة . هذا التركيز يبرز فى صورة متعددة : فهما يدخلان الى السياق دون أى تمهيد لهما فى المنطقتين السابقتين . حيث يفاجأ البيت الثامن مجرى الحديث ( مع أنه ) عند الانتقال من المنطقة الأولى الى الثانية ( جاءت كلمة « شئون » فى البيت الثالث، لتؤكد أن هناك لونا من التمهيد بين منطقتها والمنطقة التالية لها .

— الجوهر والجود ، عبر عنهما معا من خلال تيار منفرد ( وقد اختلفت التيارات المتمركزة .

— اذا وضعنا جانبا ، التيار المنفرد « السماء » فان كل واحد من التيارات المنفردة ، داخل المنطقتين الأولى والثانية ، كان من أجل التعبير عن الجوهر ، وكان مشفوعا بتيار آخر منفرد « مثل النار — المرض » و « الذنب — الحزن » و « الأشياء — الأرض » ، ولا شئ من ذلك هنا ، فالاسم قد قبل موضحا جوهر الحب ، واليه وحده يرجع ذلك ، والفهم قد جاء لكى يوضح وجود ذلك الحب .

— وأخيرا ، فان تيار الاسم و «الفهم» ، يضمن ، فى عالم القصيدة، التيارات المفتاح لاطار القصيدة التى هى : الزمن / التغير والحب / الهوى .

انه ليس من التزيد والافراط ، أن نبالغ فى تأكيد أن العلاقات التى استطعنا هنا أن نوضحها ، لا تفسر دون شك كل القصيدة ، ولكنها تسمح على الأقل ، بتحديد بنائها الكلى ، باعتباره منتما — لا الى بناء « المقال » — ولكن بالأحرى الى بناء « التأليف الموسيقى » ، فتوزيع موضوعات الاطوار — التى ضخمها التحليل حين اعاد تناولها — وتكرار اللوازم ، وألوان كالتطابق ، تنتمى الى ذلك اللون من البناء الموسيقى ،

ولن تستطيع المقارنة دون شك - ولها في ذلك أسبابها - أن تندفع في ذلك بعيدا ، ولكن يبقى مع ذلك • أن الدارس لو بنى نتائجه ، على لون من «الأصالة» الخالصة ، التي لا تنتمي الا الى البناء «المقالى» ولا «الموسيقى» ، فاننا قد نستطيع أن نطرح التساؤل لمعرفة ما اذا كانت تلك الأصالة ذاتها ، لا تشكل في حالتنا الحاضرة تلك ، لونا من الألوان اللا متناهية للشكل الشعري •

وفيما يتعلق بدراسة شكل القصيدة ، فانه ينبغي بداية ، أن نوسع مكانا للاختيار الصوتي ، فانه اذا كان صحيحا في مجال «المقال» أن اى سمة صوتية ( ولتضع جانبها المحاكاة الصوتية Onomatopoes لا تمثل صلة وثيقة بموضوع المقال ، فان الأمر في الشعر على العكس من ذلك ، حيث البحث عن التأثيرات الصوتية عنصر أساسى لشبكات المعاني ، التي يبت المبدع من خلالها «رسالة» ثرية الاحتمالات الى أبعد حد ممكن •

اننا لن نلتزم هنا • بدراسة صوتية معينة ، واضعين في الاعتبار ، الأبعاد التي يجب مراعاتها في اطار مجلة ( كالتى ينشر بها البحث ، وأيضا ، لأن الدراسة الصوتية ، سوف تكون مع الدراسة العروضية ، جزءا هاما من مبحث ب • جورجيان ، وما دام الأمر يتعلق بعد هذه الاعتبارات بالا نقدم الا نماذج ، فسوف نلتزم بهذا جيدا ، مقدمين على الأقل ، عينات ممكنة للبحث متلاغين ازدواج المعالجة •

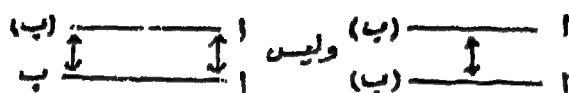
وسوف نحاول مع قصيدة الياس أبو شبكة ، اجراء دراسة الشكل ، من خلال استخدامه « للصورة » ، واستخدامه « للضماير » • وينبغي أن نؤكد هنا على أن هاتين الوسيلتين ، ليستا الا نمطين ممكنين في دراسة الشكل ، وليستا كل الأنماط •

كيف تبني صورة ؟ أن دراسة الصورة نهج أساسى في البحث الشعري • يبين بوضوح مدى أصالة خطوات العمل الشعري ، واذا اهتم الدارس بالتتبع العقلانى للعمل الفنى ، فان أى صورة لن تبني • لنتبع مثلا ، الصورة التقليدية الساذجة التالية :

« الدمع فوق خدك مثل الندى فوق الزهرة » • ان أية دموع لن تكون أبدا ندى ، وأى خد لن يكون أبدا زهرة ، وأداة التشبيه « مثل » ، مذكورة أو مقدرة ، تشير الى الامكانية المنطقية الوحيدة التى يمكن أن.



نعرفها ، وهى تماثل العلاقة ( هنا تماثل الحالة ) بين الدمع والبخذ ،  
بالعلاقة بين الندى والزهرة ، وموضوع المقارنة ليس اذن كلمة بكلمة ،  
ولكن مقارنة سياق تركيبى بسياق تركيبى آخر .

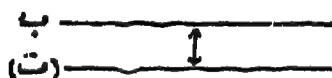


وانطلاقا من هذا التخطيط العام للقاعدة ، تفقد كل التنوعات الممكنة ،  
والتي سوف نسوقها فى ثلاث صور أساسية هى : الاستبدال والتكرار  
والحذف .

فى الحالة الاولى ، سوف تنمحي احدى الكلمتين الأربع ( البخذ ،  
الدمع ، الزهر ، الندى ) لحساب كلمة أخرى قادمة من تيار الندى ، وقد  
تسلم مكانها الى كلمة « درة » مثلا ، أما التكرار ، فهو يرتكز على اعادة  
الكلمة ذاتها ، فتأتى المقارنة من خلال التطابق ، هكذا فعل نزار قباني ،  
حين قال : « تاريخ حبك ، تاريخ ميلادى » . أما الحذف فانه يمكن أن  
يأتى من خلال التقاطع مثلا « دمعك كأنه على زهرة ... » .



أو من خلال التوازن مثلا ، « دمعك كأنه ندى » .



وأخيرا فان الحذف يمكن أن يخفى كلمة واحدة فقط مثلا : دمعك  
على خدك كأنه ندى .

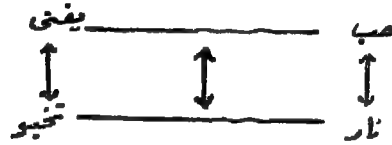


نحن نرى اذن أنه لكى تكون هناك « الصورة » فانه ينبغى ويكفى ،  
أن يكون كل واحد من هاتين المجموعتين ( أ - ب ، أ - ت ) ممثلا داخل

العلاقة بين السيقاقين بطريقة ما ، وفيما عدا ذلك • فان حرية المبدع واسعة ، ففي الحالة الأخيرة التي أثرناها مثلا ، يمكن أن تشير ( ت ) الى هذه الزهرة أو غيرها ، لكنها يمكن أن تشير كذلك الى الزهرة عامة ، أو الى موضوع آخر • أو ذات أخرى ، يمكن أن يبنى سطحها أو لونها أو شكلها •• الخ مع أى شئ آخر علاقة مشابهة لعلاقة الخد والدمع •

ماذا بالنسبة لقصيدتنا ؟ الملاحظة الأولى أن « المعجم المصور » حتى في مظهره البسيط وشكله الشائع ، لا وجود له تقريبا ، وإذا نحن وضعنا جانبا اسم المحبوبة ذاته « ليلي » فلن نجد الا ثلاث كلمات ، ثلاث أفعال ، ترتفع قليلا فوق البساطة الرتيبة المعجمية ، وهي يحبو ويخبو ( فى البيت الأول ، ويدب ( فى البيت الثامن ) •

فى الشطر الثانى من البيت الأول ، يبدو بوضوح أن الصورة نمطية : غ « حين يفنى مثل نار تخبو » مع مراعاة أن الصورة قدمت فى ذات الوقت ، كما لو أن هناك تطابقا بين تركيب وتركيب ( يشير حرف الواو هنا الى اختيار بين تركيبين ممكنين ) •



ولسوف يقال دون شك : ان هذا التصور ، مضاد ، لما سبق أن دعمناه حول طبيعة ومكانة العلاقة التى تشكل الصورة ، لكنه فى حالتنا تلك ، من خلال حرف الواو ، يبدو الحب حقيقة نارا وفى الشطر الأول من البيت الأول نفسه حيث يتعلق الأمر هذه المرة بالهوى ، هوى المعشوقة وليس هوى العاشق ، تؤدى الصورة عملها من خلاف الحذف • وهو حذف نستطيع أن نحدده من مراجعة الشطر الثانى •



والاعتراض متوقع ، فقد يقال : أننا أدخلنا بين الهوى ويحبو ، التواء ليس موجودا فى النص ، ونحن نجيب بأن ذلك الالتواء ، ليس مقحما ، وإنما هو على العكس واقعى على مستوى المعنى ، حيث أن هذا

«اللتواء ذاته بالتحديد هو الذى يبنى الصورة ، وفى اللغة الاستدلالية ، لا يحبو الهوى ولا يتسرب ، أنه يولد وينمو ويموت ٠٠٠ الخ ، أنه حالة وليس ذاتا ٠ وفيما يتعلق بالتجمع مع النار ، تلك التى تظهر فى الشطر التالى ، فانه يبدو لنا أو ذلك التجمع ذو مغزى من خلال السلسلة الصوتية : ( يحبو ، حبي ، يخبو ) حيث الحب والنار يتشابهان ، ويبدو أمامنا الحبان اللذان هما موضع البيت الأول ، وهما يتحركان فى خطى متعارضة ، فحب العاشق يختفى عندما يظهر حب المعشوقة أ - ١٣ - ان الحوار المتناوب من ذلك العاشق ومن غيره ، والذى هو محور كل حب ، سوف يذوب فى صورة ذات مغزى فى البيت الثامن وهى الصورة الثالثة فى السلسلة ، أفلا ينبغى أن يثير ذلك دهشتنا ؟

ان الحب الذى عبر عنه هنا بالهوى ، لم يعد ذلك الحب ، حب العاشقين ، وانما صار الى حركة بطيئة ( يدب ) ولكنها هذه المرة من أجل ازدهار مطلق ، يؤكد عليه الفعل ( يرب ) الذى يجانس الفعل السابق ٠ بقى أن نصف الصورة الكلية ( من خلال مراجعة النار فى البيت الأول بداهة ، ما دمنا قد رأينا كلمة الهوى تظهر مرة ثانية ) ويمكن أن ترتب الصورة على النحو التالى :

الحب ————— يتسرب  
(مثل النار) ————— التى تزهى

لكنه هنا أيضا ، ينبغى أن تكون قيمة حرف العطف « الواو » ملحوظة ٠ فالحب يتسرب ( و ) هو كالنار التى تزهى ، ومن خلال هذه الواو ٠ فان الصورة لا تملك الا قيمة توضيحية ، لقد قدمت الكلمة الفاصلة فى هذا الجدل الهام ، فلكى تلتصر ، من خلال هذه التناقضات ، يكفى بالنسبة للحب ، أن يتضح ويثبت ، ان يكون هو الحب ذاته ، لا حب العاشق والمعشوقة ، لكن الذى تجمع ونحن نصنع الحب ، سوف ينسأه كل منا ، وذلك ما قالته المعشوقة فى البيت التالى « لست سيدتك ٠٠٠ ولكننى ليلى » ٠

هل اسم المحبوبة هو وجود الحب ذاته ، وهل ذلك الاسم صورة ؟ بالتأكيد لا ، مادامت الصورة هى علاقة ، والنطق بذلك الاسم ، هو رفض تماما ، لكل علاقة ، كعلاقة القلب والفهم ( الواردة فى الشطر الأول من البيت التاسع ) وعلاقة الحب والسيادة ( الواردة فى الشطر الثانى ) ٠ وفى هذه النهاية القصيدة ، حيث يتجمع حصاد الحارر حول الحب ، لم

يعد هناك الحديث عن « الصور » بدقة ، وإنما التعبير عن وحدة يتلاشى فيها المحبان ، ويشع كل منهما فى الآخر لكى ينتصر الحب ، يسقطان ذلك. العقل وتلك القوة التى دفعته حتى تلك المرحلة •

ليس من المصادفة أن هذه « التعبيرية » التى فرغنا من دراستها الآن، تحتل مكانها فحسب ، فى بداية القصيدة ، ونهايتها ، فى الوقت نفسه الذى تحتل فيه المكان نفسه « تيارات » الاطار التى تعطى لونا من التحديد العام للحب ، فالى هذا التحديد ، يمكن أن نقول : ان « التعبيرية » تضيف قصة تضيئها ، فالحب ليس موجودا لكى يفهم ، ولكن لكى يعاش • وبين هاتين المنطقتين الفاتحة والخاتمة ، تأخذ الصراعات مكانها ، والتساؤلات والشك ، وليس من العجب أن كل ذلك يتضح عن طريق مفردات « مجردة » غالبا ، وبلاغة مؤكدة عليها ، حيث تعطى مشاحنات الكلمات ، والحب • والقلق ثم الازدهار ، والحياة للأفعال والصور •

فلندرس الآن الضمائر الشخصية – متصلة أو منفصلة – المتعلقة بالمتكلم والمخاطب ، وقد أعطانا الإحصاء القائمة التالية :

١ - أنت	أنت	أنا	أنا	
٢ - أنت	أنا	أنا	أنت	أنت
	( أنت )	( أنا )		
٣ - أنت	أنت	أنا	أنا	أنت
٤ - أنت				
٥ - أنا	أنا	أنت		
٦ -	( )	( )	( )	
٧ - ( )	( )	( )	أنت	أنا
٨ -				
٩ - أنت	أنا	أنت	أنا	( أنت )
	( أنت )	( أنا )	( أنت )	

سوف نلاحظ لأول وهلة فى التحليل ، أن هذا النسق للضمائر ، يخدم أولا ، الرقم الشعري ويساهم فى قوة بنائه ، فمثلا فى البيت الأول : أنت ، أنت ، أنا ، أنا ( أقبلت ، فيك ، حبي ، نارى ) وفى البيت التاسع : ( أنت - أنا - أنا - أنت - أنا - أنا - أنا - أنت ) •

ومن ناحية ثانية ، فإن الأبيات الثلاثة التي يتركز فيها أكثر من غيرها ، ضمائر المتكلم والمخاطب تشغل المناطق الفاتحة والخاتمة . فى القصيدة ، حيث تهتاج ، وتخضع « المشكلة المفتاح » للحب ، وهى مشكلة التعارض بين الثنائية ، والوحدة ، وفى المقابل فانه فى المنطقة المركزية للقصيدة يمر الصراع المطروح - أو تبعاً للكلمة التى استخدمناها آنفاً - قصة ذلك الحب يمر ، كما يتوقع المرء ، من خلال كل أنماط القرون الدقيقة الممكنة للعلاقات بين المحبين ، تلك الفروق التى يمكن أن تكون واضحة فى البيت الخامس ، ونصف واضحة فى البيت الثالث ( تستوصفينى ) ومتضمنة فى البيتين السادس والسابع ٠٠ ، واستخدام الظرف « بين » متصلاً بالأشخاص ( كما فى البيت الخامس ) أو بالأشياء ، يزيد من الغموض فى المواقف الخاصة للمحبين ، فما هو القلب أو العقل ، السماء أو الأرض ، أنت أو أنا ؟

ويوجد ما هو أكثر من ذلك ، فخلال كل أبيات القصيدة ، نمر العلاقة بين « أنت » و « أنا » من خلال « القول » الذى يقويها ، لكنه أيضاً يزيد من الغموض ، فالعاشقان يتحدثان الواحد بعد الآخر ، وليساً معاً ، فهما يتقابلان ، ولكنهما لا يتلاقيان ، مع تحفظ قريب ، هو أنه قد حدث فى البيتين الثانى والتاسع ، أن قال المحب : « قلت لى : اننى ٠٠٠ » ( فى البيت الثانى ، والشطر الأول من البيت التاسع ) ، وذلك معناه فى النهاية : أنت ( من وجهة نظرك أنت ، ولكن متعلقة بى ، تناشدينى ) ثم بعد ذلك ( قلت ياسست ) فى البيت التاسع الشطر الثانى ، وذلك معناه : أنت ( من وجهة نظرى أنا ) وهكذا فإن البيت التاسع يركز - بعد ألوان الشكوك التى وردت فى المناطق الوسطى فى القصيدة - على ما ورد كمسودة فى البيت الثانى ويجمع فى مرة واحدة بطل موقف الحب .

لكن الالتحام يذهب الى مدى أبعد من ذلك ، يتسامى داخل كلام المعشوقة : « قلت لىلى أحب » أى « أنا » دون شك ( وأنت بالنسبة للشاعر ) ، لكنها « أنا » و « أنت » فى غير الصياغة العامة ( صيغة الضمير ) كان أو أسما ) يؤكد ما قبل آنفاً على مستوى آخر من مستويات التحليل ، لاهما نسيان العشاقين ذاتهما فى ذات جديدة تجمعهما وتجاوزهما .

وفى الاتجاه نفسه ، يلاحظ أن التعبير عن الأشخاص من خلال السوابق الفعلية ( حروف المضارعة ) أكثر ندرة من التعبير عنها من خلال الضمائر ، وذلك على الأخص فى بداية ونهاية القصيدة ، وظهور الاسم التالى ، يأتى كواحدة من نغمات « الأورج » التى تتسامى بذلك التطور .



محاولة  
لتحليل البناء الشعري  
عند نزار قباني  

---

بيير جورجيان

**Mukabara.**

**Poème de Nizar Kabbany.**

**Essais d'analys Structural.**

**Bulltin d'etudes Orientals**





## محاولة لتحليل البناء الشعري هنـد نـزار قبـاني

---

نحن نسلم ، منذ البداية ، أن قصيدة مكابرة النزار قباني ، التي ستكون موضع النقاش في السطور التالية – شأنها في ذلك ، شأن كل نتاج أدبي ، وعلى نحو أخص ، كل نتاج شعري – لا تهتم فقط بإداء معنى أو « رسالة » وإنما تهتم كذلك « بالكيفية » التي يتم بها التعبير عن ذلك المعنى ، وهذا الهدف المقصود لذاته ، هو الذي سوف تركز عليه ، كـمـعـيار تبرز من خلاله الوسائل الشعرية في القصيدة .

وحيث أن لغة النص الذي نعالجه ، لا تنفصل عن الوظيفة الطبيعية للغة وهي « التوصيل » فإننا نعتقد أنه من الممكن أن تسير خطوات هذه الدراسة ، تبعا للمستويات المختلفة العادية للتحليل اللغوي ، وسوف نميز فقط جانب « طريقة التعبير » عن جانب « التوصيل » .

سوف نفرق في دراستنا بين الظواهر التي تعود الى أسباب عروضية ، وتلك التي تعود الى أسباب لغوية بالمعنى الخالص للمصطلح ، ومع ذلك فسوف نعيد تناول الظواهر المتعددة الأسباب ، بتعدد تناولنا للسياقات والمستويات التحليلية المختلفة في القصيدة .

ونص القصيدة التي سنتناولها هو التالي (١) :

- ١ - تراني أحبك ؟ لا أعلم  
سؤال يحيط به المبهـم
- ٢ - وإن كان حبي افتراضا لماذا  
إذا لمحت طاش برأسى الدم ؟
- ٣ - وحسب الجواب بحنجرتي  
وجف النداء .. ومات الفم

- ٤ - وفر وراء ردائك قلبى  
ليسلم منك الذى يسلم
- ٥ - ترانى احبك ؟ لا . لا . محال  
أنا لا أحب ولا أغرم
- ٦ - وفى الليل تبكى الوسادة تحتى  
وتطفو على مضجعى الانجم
- ٧ - واسأل قلبى ، أتعرفها ؟  
فيفسحك متى ولا أفهم
- ٨ - ترانى احبك ؟ لا . لا . محال  
أنا لا أحب ولا أغرم
- ٩ - وان كنت لست أحب ، تراه  
لمن كل هذا الذى انظم ؟
- ١٠ - وتلك القصائد أشدو بها  
أما خلفها امرأة تلهم ؟
- ١١ - ترانى احبك ؟ لا . لا . محال  
أنا لا أحب ولا أغرم
- ١٢ - الى أن يضيق فؤادى بسرى  
البح وأرجو وأستفهم
- ١٣ - فيهمس لى أنت تعبدنها  
لماذا تكابر أو تكتنم

#### أولا : المستوى العروضى :

- ١ - تنتمى هذه القصيدة الى بحر المتقارب ، وتفعيلته المكررة هي « فعولن » ، وهي تتكرر أربع مرات فى كل شطرة ، والمقطع الأخير من التفعيلة الأخيرة فى كل شطرة ( العروض بالنسبة للشطر الأول، والضرب بالنسبة للشطر الثانى ) . يمكن أن يحذف فتصر التفعيلة « فعو » .

٢ - المقطع الأخير فى كل تفعيلية يحسن أن يكون طويلا ، ومع ذلك فيمكن أن يكرن قصيرا .

٣ - تبدأ كل تفعيلية بوتره ، يمكن أن يكون المقطع الطويل فيه مفتوحا أو مغلقا ، وفى الحالة الثانية ، يمكن أن يكون مكونا من حركة قصيرة ، أو من حركة طويلة ، وهذا أقل ورودا .

٤ - إيقاع هذا البحر ، إيقاع صاعد ، بمعنى أنه يتحقق من خلال مقطع طويل ، يبرزه ويؤكداه مقطع قصير سابق عليه ، وتكرير هذا النغم أربع مرات فى كل شطرة ، يمكن أن يمنحه طاقة إيجابية هائلة ، لكنه يمكن أيضا إذا أسئ استغلاله ، أن يسبب له الرتابة يتوافق النبر العروضى غالبا ، مع النبر الصوتى ، لكن هذا ليس محتما ، ويحتل المقطع المنبور - وخاصة إذا تلاقى فيه النبران العروضى والصوتى - أهمية خاصة ، ومن ثم ينبغى أن يأخذ هذا اللون ، مزيدا من الملاحظة .

٥ - سوف نرى من خلال التحليلات اللغوية ، التى ستتلى التحليل العروضى ، أن البحر هنا قد استغلت جميع امكانياته ، من حيث التلاؤم الصوتى ، والتلاؤم النحوى - الدلائل .

وتتألف الأصوات فى المقاطع هنا ، تبعاً لكونها صوامت أو صوائت ، ومعلوم أن كل مقطع مفتوح فى العربية ، يتكون على الأقل من حرف صامت ، وكل مقطع مغلق ( ومن ثم طويل ) يتكون من حرفين صامتين ، وعلى هذا يملك صوتا زائدا على المقطع المفتوح . وينسق البحر العروضى كذلك ، الظواهر اللغوية ، حتى لا تبدو وقد استقطبها طابع الوظيفة اللغوية ، وإنما تشير بالاضافة الى ذلك لأهمية مضامينها فى ذاتها .

## ثانيا : التحليل :

٦ - عدد المقاطع فى البيت : فى أضرب الأبيات ( التفاهيل الأخيرة من الأشطر الثانية ) يحذف المقطع الأخير ، وفى المقابل فانه بالنسبة للأعاريض ( آخر الأشطر الأولى ) لم يحذف المقطع الأخير الا مرة كل ثلاثة أبيات اذا استثنينا البيتين ١ ، ٥ ، أى لدينا مجموعات تتكون الواحدة منها من ثلاثة أبيات ، وتشمل التفعيلية الأخيرة من البيت الوسط من هذه الثلاثة ، على مقطع طويل على الأقل ، وهذه الأبيات هى : ١ - الأبيات ٢ ، ٣ ، ٤ ، ب : الأبيات : ٦ ، ٧ ، ٨ ، ج : الأبيات ٩ ، ١٠ ، ١١ أما الأبيات ١ ، ٥ ، ١٢ ، ١٣ فهى تخرج على هذا النظام

نستطيع أن نقول إذن أنه لدينا البيت الأول على حدة ، ثم ثلاثة مقاطع ثلاثية ، يقابل كلا منها بيت من هذه الأبيات التى تخضع لهذا النظام ، ويقع البيت الخامس فى النهاية المقطع الثلاثى الأول على حين يأتى البيتان ١٢ ، ١٣ ، فى نهاية المقطعين التاليين مجتمعين معا .

٧ - يرد فى القصيدة ثمانية أبيات واقعة تحت النبر ، وهى الإبيات : ٢ ، ٤ ، ٥ ، ٦ ، ٨ ، ٩ ، ١١ ، ١٢ ، وهذه الأبيات تشتمل من بين أبيات القصيدة الثلاثة عشر على مقطع طويل اضافى فى نهاية الشطر الأول وانطباع الطول اذن قادم من مقابلتها بالأبيات الأخرى ، وهو بالتالى أكثر وضوحا فى الأبيات ٤ ، ٥ ، ٦ لوقوعها فى وسط القصيدة ، ثم فى مجموعتين تتألف كل واحدة منهما من بيتين وهما البيتان ٨ ، ٩ والبيتان ١١ ، ١٢ ، وكلها تذكر بقضية المقطع الطويل .

٨ - لا نريد أن نتناول بالدراسة الا المقاطع الواقعة تحت تأثير النبر العروضى ، لأنه برغم اننا لاحظنا ، أنه توجد خاصية ما تلتقى فيها المقاطع المنبورة نبرا غير عروضى ، فانه بدا لنا أن هذه الحقيقة لا يمكن حصرها فى قالب تعبيرى .

وفيما يتصل بالنبر العروضى ، فاننا نلاحظ أن تكرار وتردد المقاطع المغلقة المنبورة ، يخضع لنظام صد قوى فى نصف القصيدة الأول ، وذلك يعطينا معدلا نسبيا ضعيفا من هذه الناحية فى ذلك الجزء ، فذلك النوع من المقاطع يرد مرتين فى كل من الأبيات ١ ، ٣ ، ٥ ، وثلاث مرات فى البيت الثانى وأربع مرات فى البيت الرابع ، وفى مقابل ذلك نجد أن الموقف أقوى فى النصف الثانى من القصيدة ، واذا وضعنا جانبا الأبيات ٥ ، ٨ ، ١١ ( وهى بيت واحد مكرر ) فاننا سنجد ذلك اللون من المقاطع يتكرر أربع مرات فى كل بيت ما عدا البيتين ٦ ، ٧ حين يتكرر خمس مرات .

ونلاحظ من جهة أخرى ، انه اذا كانت القصيدة فى مجملها ، لا تشتمل إلا على خمسة مقاطع مغلقة محتوية على حركة طويلة ، فان البيت السادس باحتوائه وحده على مقطعين من هذا النوع ، يعد أطول أبيات القصيدة ، ويوجد به أكبر قدر من الحروف الصامتة بها .

### خواص الأصوات :

٩ - الأصوات المتحركة : النظام الصوتى فى العربية ، هو هيكلى مثلث ، يتكون من ثلاثة صوائت مزدوجة القيمة طولا وقصرا ، مع الاحتفاظ بالاتجاه الصوتى نفسه ، والتقابلات فى هذا النظام ، تتم بين مجموعتين ،

يمكن التمييز بينهما فى النطق والسمع ، فهناك التقابل الذى يحدث بين الكسرة قصيرة كانت أو طويلة من ناحية ، والفتحة القصيرة أو الطويلة من ناحية أخرى ، وهو يماثل التقابل الذى يحدث بين الضمة قصيرة كانت أو طويلة من ناحية والفتحة القصيرة أو الطويلة من ناحية أخرى ، وصورة هذا التقابل ، تتم من الناحية النطقية من خلال فتح الفم فى حالة الفتحة القصيرة أو الطويلة ، ويقابل ذلك من الناحية السمعية بث وانبساط للصوت ، أما فى حالة الكسرة القصيرة أو الطويلة ، وكذلك الضمة القصيرة أو الطويلة فيتم انكماش اللسان وتمركزه عند النطق بها ، ويقابل ذلك من الناحية السمعية ارتفاع أو انخفاض حدة الصوت .

وإذا نحن وزعنا الصوائت على أبيات القصيدة ، تبخا لفكرة التقابل بين انفتاح الفم ، أو تمركز اللسان وانكماشه ، فائبا نلاحظ أنه يوجد ثلاثة أنواع من الأبيات فى القصيدة :

النوع الأول : أبيات يتكون معظم الصوائت فيها من الفتحة ، أى تشكل نسبة الفتحة فيها - قصيرة كانت أو طويلة - نسبة نصف عدد حركاتها أو أكثر من النصف ، ويمكن أن نشير إليها بالرمز ( ف ) ويتمثل هذا فى البيت الأول . والنوع الثانى : أبيات تتكون معظم الصوائت فيها من الصوائت مغلقة ، ويمكن أن نشير إليها بالرمز ( غ ) ، ويتمثل هذا فى الأبيات ٣ ، ٩ ، ١٢ .

النوع الثالث : أبيات يكاد يتساوى فيها هذان النوعان ، وسوف نطلق عليها الأبيات المحايدة ونشير إليها بالرمز ( ح ) ويتمثل هذا فى الأبيات ٢ ، ٤ ، ٥ ، ٦ ، ٧ ، ٨ ، ١٠ ، ١١ ، ١٣ .

ويمكن أن نضع هذا التوزيع فى جدول مشيرين للأبيات بالأرقام والصوائت بالرمز المشار إليها كما يلى :

القسم الأول : ١ : ف : ٢ : ح : ٣ : غ : ٤ : ح  
 القسم الثانى : ٥ : ح : ٦ : ح : ٧ : ح : ٨ : ح  
 القسم الثالث : ٩ : غ : ١٠ : ح : ١١ : ح : ١٢ : غ : ١٣ : ح

ويمكن أن نستخلص من ذلك التوزيع أنه يوجد أكبر قدر من الموسيقية والتنوع فى القسم الأول من القصيدة ( ١ - ٤ ) وتوجه

موسيقية محايدة ورتيبة في الجزء الأوسط ( ٥ - ٨ ) وتوجد موسيقية غير رتيبة ، ولكنها أكثر انغلاقاً بدءاً من البيت التاسع .

١٠ - إذا نحن وزعنا صوائت القصيدة ، الواقعة في دائرة انكماش اللسان وتمركزه ( وهي المضمومة والمكسورة ) فإن دراسة نسبة أصوات الضمة الى الكسرة لا تقودنا الى أى نتيجة ، ومع ذلك فإننا نستطيع أن نلاحظ . أن القافية بمجيتها مضمومة ، استطاعت أن تقوى بصورة محسوسة . النغمة الهادئة لكل القصيدة . وشيوع حركة الضمة في تفاعل القافية في النصف الثانى من القصيدة ظاهرة ملحوظة ، خاصة إذا وضعنا فى الاعتبار الأبيات ٥ . ٨ . ١١ .

### الصوامت :

١١ - يلاحظ أن نسب الحروف الصوامت المنبورة ، والصادرة من الحلق أو مؤخر الحنك ، تزداد ، وخاصة ابتداءً من البيت السابع . ويوجد أكثر هذه الصوامت فى الأبيات ٧ . ١٠ . ١٢ . ١٣ بمعدل أربعة أو خمسة صوامت من هذا النوع فى كل بيت .

١٢ - قد يكون من المناسب الآن، أن نتأمل نظام تناسق الصوامت والصوائت ، داخل كل بيت ويبدو أن ذلك أمر ممكن التحقيق . لكن الشيء الذى تبدو امكانية تحقيقه أقل ، هو الوصول من ذلك الى تحقيق بناء متكامل للقصيدة من هذه الزاوية ، امكانيات التناسق دائماً موجودة حتى فى اطار الدائرة المحدودة التى اخترناها ( وهي دائرة البيت ) ، ولسوف نقنع هنا بأن نشير الى أنه فى النصف الثانى من القصيدة . تتشابه النغمة الصادرة من الصوامت . مع تلك الصادرة عن الصوائت من خلال خفوتها وعمقها .

### ظواهر النبر :

١٣ - يتطابق النبر العروضى مع النبر اللفظى فى أربع أو خمس تفعيلات من كل سبع ، ولن نأخذ فى الاعتبار التفعيلة الثامنة ( الضرب ) حيث انها تلتقى دائماً مع القافية ، ولسوف يشد انتباهنا اذن بصفة خاصة ، الأبيات التى يتم فيها خروج على معدل ظاهرة التطابق تلك ، فالبيت الثالث مثلاً يبلغ فيه التوافق بين نوعى النبر ست مرات ، بينما لا يسجل البيت العاشر ، من حالات التوافق بين النبرين ، الا حالتين ، وهذان البيتان هما طرفا الظاهرة كثرة وقلة .

١٤ - لو أخذنا فى الاعتبار من ناحية ثانية ، ظاهرة التناسق داخل البيت ، والتى تتم من خلال المقاطع التى يلتقى فيها النبران فعلياً أن

نؤكد من هذه الزاوية ، السيمترية التي تظهر بين شطرى البيت ، وخاصة فى البيتين ٣ ، ١٢ . أما البيت العاشر فهو يعد أكثر الأبيات خروجاً على السيمترية من هذه الزاوية ، وكان من الممكن أن نظن أن البيت الأول يحتوى مثل البيتين ٣ ، ١٢ على لون من التناسق السيمترى بين شطريه . ولكننا لاحظنا مع ذلك أن ذلك التناسق غير تام فى ذلك البيت ، حيث أن أحد مقاطع تغلفه « الباء » وهى أحد الأصوات التى تحبس الهواء ، فى حين أنه فى البيتين ٣ ، ١٢ تغلق المقاطع بأصوات لا تحبس مجرى الهواء ، ومن ثم فالتناسق هنالك كلى ، سواء من ناحية النبر العروضى أو الصوتى أو عدد المقاطع المنبورة .

١٥ - نود أن نقرر إحدى الظواهر التى تسهم فى بناء القصيدة ، يتطابق فى التفعيلتين الثانية والثالثة ، النبر العروضى ، والنبر الصوتى . ( فيما عدا التفعيلة الثالثة من البيت الأول ، والتفعيلة الثانية من البيت الثالث عشر ) . ومن خلال تلك الظاهرة ، وعبر لعبة التكرار والمعاودة ، تتعود الأذن على تمييز خاص لنغمة هاتين التفعيلتين .

١٦ - نود أن نقرر كذلك ، أنه عندما نتناول المقاطع المغلقة كل فى موضعه ، فإننا نجد لها قد أغلقت بحروف انفجارية عشر مرات فى القصيدة ( وهذه الحروف هى دائماً الباء ) وينبغى فى الحقيقة أن نميز بين هذه العشرة ، ست مرات تحدث من خلال تكرار بيت واحد ثلاث مرات ، هو البيت ٥ ، ٨ ، ١١ ، وفى أربع مرات تأتى هذه الظاهرة من خلال الاختيار الحر .

وإذا أخذنا فى الاعتبار من ناحية ثانية ، كل المقاطع المنبورة فى كل التفعيلات، خلال القصيدة كلها ، فإننا سنرى حرفى أطباق يختتم كل منهما مقطعاً ، هما : الطاء والضاد فى التفعيلة الأولى من الشطر الثانى فى كل من البيتين السادس والسابع . وليس هناك إذن ما يشغل الأذن عن هذه المقاطع التى تغلفها حروف الباء ، وإذا لم يكن ذلك كافياً لجعل هذه المقاطع تتخذ مكاناً مميزاً داخل القصيدة ، فإنها سنوف يدعمها بالاضافة الى ذلك ، حرف الحاء الذى يفتتح تسعة من عشرة المقاطع التى توجد من هذا النوع . ( بضم الحاء أو كسرهما ) بأقوى من هاتين الوصيلتين ؟ فى القصيدة ، وهل كان يمكن أن يؤكد مقطع مثل الوارد فى كلمة « حب » ،

### الظواهر النحوية - الدلالي :

#### ١ - الظواهر النحوية :

١٧ - تأتى القافية فاعلاً فى الأبيات الأول والثانى ، والثالث والسادس ، وما عدا هذه الأبيات تأتى القافية فعلاً فى سائر القصيدة .

١٨ - لا نستطيع من الناحية النحوية أن نفصل - مع ذلك - بين البيت الرابع والبيتين الثاني والثالث ، لأن هناك حرف العطف الواو ، الذى يربط بينها ، وكل الجمل هى فى الحقيقة هنا جواب « لماذا اذا لحت » .

١٩ - ذلك الربط بين هذه الأبيات ، سوف يعزل من ناحية ثانية ، البيت الأول . الذى له خاصية ، يشترك معه فيها البيت الخامس ومكرره ( ٨ ، ١١ ) والبيتان الأخيران ١٢ ، ١٣ ، وهى عدم البدء بالواو .

٢٠ - ابتداء من البيت الرابع وحتى نهاية القصيدة - فيما عدا البيت السادس - تأتى القافية فعلا وفاعلة مذكر فيما عدا البيت العاشر .

٢١ - البيتان ٩ ، ١٠ ، رغم انهما لا يلتقيان فيما يخص الفاعل ( كما أشارت الملاحظة السابقة ) فان بين شطريهما الأخيرين تشابها دقيقة ، فكلاهما يبدأ بأداة استفهام ، وكلاهما يتكون من جملتين ، الأولى اسمية والثانية تامة .

٢٢ - البيتان ١٢ ، ١٣ ، واللذان لا يبدأان بحرف الواو ، يوجد فى كل منهما بالتالى فاعل لفعلهما المشترك .

٢٣ - نلاحظ أن الأشطر الأولى من الأبيات ٣ ، ٤ من ناحية و ٦ ، ٧ من ناحية ثانية ، يوجد فى كل منهما ياء المتكلم ، وفى المقابل فانه فى الأشطر الأولى كذلك ثانية ، يوجد فى كل منهما ياء المتكلم ، وفى المقابل فانه فى الأشطر الأولى كذلك من الأبيات ٧ ، ٨ ، ١٣ نجد هاء الغائبة وظاهر الأمر ، أن هنالك اضطرابا فى ذلك التكرار ، فإذا انتزعنا الأبيات التى تتكرر ( ٨ ، ١١ ، ٥ ) كما نفعل غالبا فأننا نستطيع أن نتصور نظام الأبيات من هذه الزاوية كما يلى :

السادس : أنا	السابع : هى
الثانى عشر : أنا	الثالث عشر : هى
التاسع : ؟	العاشر : هى

ومن الطريف أن نلاحظ أنه لكى يكون لدينا فى البيت التاسع « أنا » فإنه يكفى من ناحية الصياغة ، أن نقول « ترانى » بدلا من « تراه » ، ونستطيع بذلك التعديل ، أن يكون لدينا بناء لثلاث ثنائيات ، تسير على ذلك النسق ، ولو حلت كلمة « ترانى » بدلا من « تراه » ، لاتسقت أيضا بذلك ، مع الصيغة نفسها « ترانى » التى وردت أربع مرات فى القصيدة ، ولما غير ذلك شيئا من بناء البيت .



## ( ب ) الظواهر الدلالية :

٢٤ - إذا كنا قد استطعنا - من الناحية النظرية - الاستغناء عن المعنى ، وقدمنا تحليلنا بدونه حتى الآن ، فإن اللحظة التي يفرض فيها المعنى نفسه ، تلح أكثر فأكثر ، بالتالي ، فإن التحليل يخاطر بأن يأخذ درجة من الموضوعية أقل فأقل ، ولكي نركز على إبراز العناصر البنائية ، من هذه الزاوية ، في أفضل حالاتها ، فإننا سنحاول ما أمكننا ذلك ، أن نصنع في رموز شكلية مجردة ، ما نسميه بالظواهر الدلالية ، ولسوف نستخدم الرموز التالية في هذا السياق :

سوف نضع بين خطين مائلين « ضيائير الأشخاص » ، رامزين للمتكلم ( وهو هنا دائماً مذكر ) بالحرف / ن / وللمخاطبة وهي دائماً مؤنثة بالحرف / ث / وللغائبة دائماً مؤنثة بالحرف / هـ / وسوف نضع رموز « المواقف » بين قوسين نصف دائريين ، رامزين للتساؤل بالحرف ( س ) وللشك بالحرف ( ش ) وللافتراض والظن بالحرف ( ظ ) .

وسنضع رمز « معاني الحب » بين قوسين معقوفين ، رامزين للحب المؤكدة بالرمز ( ح ° ك ) والحب المنفي بالرمز ( ح ° ف ) والحب الجائر الملتبس بالرمز ( ح ° ح ) والحب موضع التساؤل بالرمز ( ح ° س ) .

وإذا أعدنا كتابة الأبيات بهذه الرموز ( وليراجع القارئ ذلك على نص القصيدة بأول المقال ) فأنها ستكتب على النحو التالي :

- ١ - / ن / ن / ت / ( س ) ( ح س ) / ن / ( ش ) ( س ) ( ش ) .
- ٢ - / ن / ( ح ح ) ( ظ ) ( س ) / ت / ن /
- ٣ - ( س ) ( ح ح ) / ن / ( ح ح ) ( ح ° ح )
- ٤ - ( ح ح ) / ن / ت /
- ٥ - / ن / ن / ت / ( س ) / ن / ن / ( ش ) [ ح ف ] .
- ٦ - / ن / ن /
- ٧ - / ن / ن / هـ / ن / ن /
- ٨ - / ن / ن / ت / ( س ) / ن / ن / ( ش ) ( ح ف )
- ٩ - / ن / ن / ( ظ ) / ن / ( ح ف )
- ١٠ - / ن / ن / هـ ( س ) ( ح ح )
- ١١ - / ن / ن / ت / ( س ) / ن / ن / ( ش ) ( ح ف ) .

١٢- ن/ن/ن/ن/ (ش) (ح س)

١٣- ن/ن/ن/هـ/ (ح ك) ن/ن/

نلاحظ أن جملة « تراني أحبك » تتكرر في القصيدة أربع مرات ، وهي بذلك تمثل لازمة تملك من الفرص ما يؤهلها لكي تشكل موضوع القصيدة ، حيث أنها تفتح البيت الأول ، وتجزئ كذلك من خلال تكرارها ، القصيدة الى أربعة أجزاء متميزة ، وقد زاد من حجم هذه اللازمة ، ورودها ثلاث مرات في البيت المكرر ( ٥ ، ٨ ، ١١ ) وشكلت بذلك لونا من رقابة النغم ، على أن هذه اللازمة تحتوى كذلك ، على الأفكار الثلاثة الرئيسية في القصيدة ، فهناك التقابل بين الذوات / المتكلم والمخاطبة / وهناك ( موقف ) التساؤل ، ثم هنالك ( معنى ) الحب .

## ٢٥ - المجالات الدلالية للتقابلات بين اللوات :

( المذكرات والمؤنث والخاطر والغائب ) :

هناك لعبة التقابل بين المذكر والمؤنث في القصيدة ففي اللازمة « تراني أحبك » نجد التاء في « تراني » ، والهمزة في « أحبك » وهما يمثلان المتكلم المذكر / أنا / ويقابلهما الكاف في أحبك وهي تمثل المخاطبة / انت / المؤنثة ، وترجع في هذه المقابلة من الناحية الصياغية والمعنوية كفة / أنا ، وعندما يعاد تكرار هذه اللازمة ، في البيت ( ٥ ، ٨ ، ١١ ) يبدو ترجع كفة أنا شديد الوضوح ، حيث يوجد تعبير واحد عن المخاطبة ، في مقابل خمسة تعبيرات عن المتكلم .

وإذا نحن تناولنا القصيدة كلها باستثناء التكرار الذي يحدث في الأبيات ( ٥ ، ٨ ، ٨ ) فإننا خلال الأبيات الأربعة الأولى ، وهو يظهر في هذه الأبيات أربع مرات ، في مقابل سبع مرات للمتكلم أنا ، وفي الأبيات ٦ ، ٧ ، ٩ ، ١٠ ، ١٢ ، ١٣ ليس الذي يظهر في التعبير عن المؤنثة ، هو صيغة المخاطبة ، وإنما صيغة الغائبة وهو يظهر أيضا ٤ مرات ، ولكنه هذه المرة في مقابل ظهور صيغة المتكلم المذكر عشرين مرة ، ومعلوم أنه يوجد فرق دلالي بين الشخص الثاني ( المخاطب ) والشخص الثالث ( الغائب ) .

هذه المقابلة الصياغية - الدلالية بين الذوات في القصيدة ، تسمح لنا بأن نرى جزأين مميزين داخل القصيدة ، الجزء الأول يوجد في الأبيات من ١ - ٤ ، وفي ذلك الجزء ، يظهر الشخص الثاني المؤنث ( المخاطبة ) ثم الجزء الثاني ، في الأبيات ٤ - ١٣ حيث يظهر الشخص

الثالث المؤنت ( الغائبة ) ، وسوف نلاحظ كذلك ، أن الثقل الدلالي للشخص الأول المذكور ( المتكلم ) يتم التركيز عليه ، فى الوقت نفسه الذى يتم فيه التخفيف الدلالي لوزن الذات المؤنتة فى القصيدة .

وأخيرا نقرر أنه ، بين « اللازمة » و « البيت المكرر من ناحية » ، وبين الجزء الأول ، والجزء الثانى من القصيدة من ناحية أخرى ، توجد نسبة التعبير نفسها عن المؤنتة بالقياس الى المذكور .

## ٢٦ - المجالات الدلالية للحب و « المواقف » :

نقصد بالمواقف هنا ، مواقف التساؤل والشك والظن، وتلك المعاني تكاد ترد دائما متعلقة بالحب . وذلك يقودنا الى اللون التالى من التحليل .

فيما يتعلق بالمجالات الدلالية للمواقف ، نود أن نحيل الى الرموز التى اتفقنا عليها المعاني القصيدة ، ويكفى أن نلاحظ هنا ، أن هذه المواقف لا تنطبق مباشرة على الحب الا فى موضعين فقط ، فى البيت الثالث عشر ، يتعلق « التساؤل » ، بالمكابرة والتكتم ، وفى البيت السابع ، يتعلق « التساؤل » بقضية تتصل بالنشاط الذهنى وهى المعرفة ، ونحن أمام هذا الموقف عاجزون عن أن نجد تفسيرا لما يبدو فى الظاهر أنه غير عادى .

أما فيما يتعلق ببقية التعبيرات عن « المواقف » فى المجالات الدلالية ، فلسوف نعتبر ونحن نتناولها . بدء من الآن ، بطريقة آلية ، أننا نتناول ونحلل موضوع الحب ذاته .

وتبعاً لذلك ، تتوزع الأبيات على النحو التالى : فى البيت الأول ، يخضع الحب للتساؤل ( ح . س ) وفى البيتين ٢ ، ٤ يبدو الحب ملتبساً غامضاً ( ح . ح ) ، ويخضع الحب ثانياً للتساؤل فى البيت الثانى عشر ( ح . س ) ويجيء الحب مؤكداً فى البيت الثالث عشر ( ح . ك ) أما الأبيات ٥ ، ٨ ، ١١ ، فيجىء فيها الحب منقياً ( ح . ف ) .

إذا نحن طابقنا الآن بين هاتين الشبكتين اللتين حصلنا عليهما من خلال التحليل الدلالي فائنا سنرى التقسيم التالى للقصيدة : المجموعة الأولى ( الأبيات ١ - ٤ ) ، والتى أشرنا إليها من قبل ( انظر فقرة ٢٥ ) ، تنقسم الى قسمين ، البيت الأول من ناحية ، والأبيات ٢ - ٤ من ناحية أخرى . والمجموعة الأخيرة ( ٦ - ١٣ ) سوف نجد فيها ، تبعاً لتقسيم « الشنائيات » ، ثنائيتين هما : ٦ ، ٧ ، ٩ ، ١٠ ، ويبقى البيتان الأخيران ،

أما البيت ١٢ فهو يتجاوب مع البيت ١٣ فيبقى وحيدا من نوعه • أما فيما يتصل بالبيت المكرر ( ٥ ، ٨ ، ١١ ) والذي رأينا موقعه من الأبيات تبعا للنظام ، الذي تحدثنا عنه ، فنستطيع أن نعيد مناقشة وضعه في ذلك الاطار ، ونحن اذ نفعل ذلك ، يمكننا أو نركز على التدرج والنمو المعنوي في القصيدة ، الذي ما زال حتى الآن استشفافا وحداثا •

فالبيت الافتتاحي يطرح سؤال الحب ، والأبيات ٢ - ٤ لم ترفع الغموض الذي يغلف الحب ، والبيت الخامس ، يمثل القطب السلسبي للغموض ، حيث الحب منفي ومنكر ، ومن ثم فالبيتان ٦ ، ٧ توقفا عن الحديث في الحب ، ويأتي البيت الثامن ، فيستطيع - وهذا منطقي تماما - أن ينفي الحب ، أما البيت التاسع فهو شاهد على رجفة تعترى الموقف بعد هذا الإنكار الطويل الذي استغرق أربعة أبيات ، ويعود الغموض مرة ثانية للظهور ، لكن النفي الذي سيعقب الموقف ، سوف يكون أقل قوة ، ومن ثم فلقد جاء النفي في البيت الحادي عشر ملطفا ليسمح للتساؤل الذي سوف يعقبه ، ويأتي البيت الثاني عشر ، وهو كالبيت الأول يتساءل عن الحب ، ويعد هذا البيت صدى للبيت الأول ، وتلخيصا يجيب على السؤال المطروح فيه ، ثم يأتي البيت الأخير ملخصا ومؤكدا للحب ، ومن المنطقي إذن ، ألا يعود البيت « المكرر » هنا ، لكي لا يناقض ما انتهى إليه البيت الأخير •

الواقع أن ما نسميه هنا ، بيتا « مكررا » ليس على وجه الدقة ، بيتا واحدا ، إنما هو تكرار يخدم تطور ونمو القصيدة ، وحوار جزئيات الحب داخلها •

## ٢٧ - خلاصة التحليل الدلالي :

يبرز ذلك التحليل ، التقسيم الشكلي المحدد للقصيدة ، والذي يحل محل التقسيم المستشف على النحو التالي :

البيت رقم ١ : تمهيد ، الأبيات ٢ - ٥ القسم الأول ، الأبيات ٦ - ١١ القسم الثاني ( مع تقسيم داخلي الى جزئين ، الأبيات ٦ - ٨ والأبيات ٩ - ١١ ) ، البيتان ١٢ ، ١٣ : خلاصة •

بقي أن تؤكد ، أنه اذا كان عرضنا للقصيدة ، تبعا للمجالين الدلاليين ، قد سمح لنا بذلك التقسيم ، فإن ذلك العرض لم يجد تفسيراً لعدة أمور ، من هذه الأمور ، ما سبق أن أشرنا اليه من أنه عنصر بنائي ،

غير متطابق مع العناصر البنائية الأخرى ، وهو التركيز على أهمية الشخص الأول « المتكلم » المذكور ، خلال كل القصيدة ، وتزايد هذه الأهمية دائما ، والأمر الثاني المقتد للاتساق البنائي مع العناصر الأخرى ، هو ما جاء في الشطر الأخير ، في البيت السابع وفي البيت الأخير من ورود « التساؤل » متعلقا بأمور غير الحب ، كالمعرفة والمكايمة .

### ثالثا - التراكيب :

٢٨ - من الناحية الصوتية : أمام تجمع بعض الظواهر البنائية الخالصة ، والتي عالجنها في المستوى الصوتي ، لا نستطيع إلا أن نعترف بأن شكل القصيدة يشتمل على قصد ما ، وذوق ما .

٢٩ - تقسيم القصيدة الى قسمين يشوب حدودهما نوع من الضباب بين الأبيات ٤ - ٦ .

٣٠ - التلاحم بين مجموعة الأبيات ١ ، ٢ ، ٣ ، تام ، وقد قوى منه مجيء قوافيها جميعا فواعل على وتيرة واحدة ، ومع ذلك فانه يبدو أن تلاحم هذه المجموعة يود أن يمتد حتى البيت الخامس ، اذا أخذنا الأمر من وجهة نظر تردد المقاطع المفلقة ، لكن معيارا آخر ، طول الأبيات بالقياس الى عدد المقاطع ، يبعد عن هذه مجموعة البيتين الرابع والخامس ( انظر فقرة ٧ ) .

٣١ - التلاحم في الأبيات ٦ - ١٢ ، أقل دلائل منه في الأبيات ١ - ٣ مثلا ، بل انه يوجد هنا لون من التضاد بالقياس الى المجموعة الأولى ، فيما يخص قضية التلاحم ، فذلك هو الجزء الذي يبدو فيه تنوع القافية من الناحية النحوية ، لكن هذه الخاصية مع ذلك لها دلالة في هذا الجزء من القصيدة حيث يبدو أكثر حيادا ، وأكثر انغلاقا من وجهة نظر نغمات الصوائت ( انظر فقرة ١١ ، ١٢ ) وحيث توجد أبيات أكثر طولاً من حيث عدد المقاطع ( فقرة ٧ ) .

ومما يجزىء التلاحم في هذه الأبيات ظاهرة تجمع وتبلور أبيات ذات ظواهر متشابهة ، في داخل هذه المجموعة فهناك مقطعان ثلاثيان هما الأبيات ٦ ، ٧ ، ٨ ، ٩ ، ١٠ ، ١١ ، ولهذين المقطعين ظواهر وخواص لا يلتقي معهما فيها البيتان ١٢ ، ١٣ ( انظر فقرة ٦ ) كذلك فان الاشتراك في عدد المقاطع هو الخاصية التي تلتقي فيها داخل هذه المجموعة ، الأبيات ٤ - ٦ و ٨ - ٩ و ١١ - ١٢ ( فقرة ٧ ) .

يشكل التقابل بين الصوائت المفتوحة والمغلقة ( فقرة ١ ) انفصالا بين البيتين الثامن والتاسع ، أما البيتان السادس والسابع فقد جمعتما خاصية تفردا بها عن سائر أبيات القصيدة ( فقرة ١٦ ) .

وأخيرا فإن البحث عن خريطة تركيبية للعمل ، يسمح لنا بأن نؤكد على الخريطة البسيطة للصوتيات ، والتي تظهر التبلور والتجمع في ظاهرة مشتركة بالنسبة للأبيات ٦ - ٧ و ٩ - ١٠ و ١٢ - ١٣ .

وعلىنا في النهاية أن نذكر بعدد المرات التي قدمنا فيها اشارات خاصة للأبيات ٥ ، ٨ ، ١١ ( انظر الفقرات ٦ ، ٧ ، ٨ ، ١٠ ، ١٩ ، ٢٣ ) .

٢٣ - أن البحث عن العناصر البنائية ، جعلنا ننحى جانبا بعض الأبيات المتجاورة ، ونجمع أخرى متباعدة ولكن بينها تشابه في ظاهرة ما ، فالتقاء النبرين العروضي والصوتي ، وتماثل نسبة عدد المقاطع الطويلة قد قرب بين البيتين ٣ ، ١٢ اللذين يشكلان معا تعارضا مع البيت العاشر من هذه الزاوية ( انظر فقرة ١٣ ، ١٤ ) ومن ناحية النبر كذلك يشكل البيتان ١ ، ٣ نظاما خاصا ( فقرة ١٥ ) وهي ملاحظة ينبغي أن تضاف الى الملاحظة التي سبق ايرادها في الفقرة السادسة ، ولنتذكر أن للبيت السادس نظامه الخاص ( فقرة ٨ ) ولا يفوتنا في النهاية أن نؤكد أن المقطع « حب » يحتل فتوا خاصا دقيقا ( فقرة ١٦ ) .

٢٢ - والخلاصة فيما يتصل بهذه النقطة الصوتية وحدها ، أننا نرى انها ترسم ملامح محددة لاتجاهات عامة .

واذا كانت هذه الاتجاهات قد عززتها وأكدتها مظاهر أخرى تنتمي الى ايجال الدلالى ، فانها تسمح لنا مع ذلك بالقول بأن كثيرا من الحقائق « الصوتية » قد شكلت تعبيرات معينة ، وأسهمت في اعطاء مذاق معين ، ولنلاحظ فقط ونحن بهذا المستوى التحليلي ، أننا لا نستطيع أن نقول على وجه التحديد ، الى أى لون من ألوان الظواهر « الصوتية والدلالية » ينتمى الأثر الحاسم فى اعطاء ذلك المذاق ، ولعلنا نفهم الآن سر تخوفنا ، ونحن نتحدث عن قضية « المعنى » .

### من وجهة النظر النحوية - الدلالية :

٣٤ - لقد أشرنا من قبل الى الظواهر النحوية ، وأفردنا فقرة للحديث عن خصائص الأبيات ١ - ٤ من هذه الزاوية ( فقرة ١٨ ) وفترة خاصة للأبيات ١ - ٣ ( فقرة ١٧ ) من وجهة نظر ما ، وللبيت الأول من

وجهة نظر أخرى ( فقرة ١٩ ) ورصدنا كذلك مجموعة الأبيات ٥ - ١٣ من وجهة نظر نحوية ( فقرة ٢٠ ) مفردين مكانا خاصا للبيت المكرر ٥ ، ٨ ، ١١ من ناحية ، وللبيت الثالث عشر من ناحية ثانية .

وقد سمح لنا معيار آخر بأن نلاحظ خاصية يشترك فيها البيتان ٩ ، ١٠ ( فقرة ٢١ ) وخاصية يشترك فيها البيتان ١٢ ، ١٣ فقرة ( ٢٢ ) وعولج كذلك من هذه الزاوية البيت العاشر ( فقرة ٢٠ ) .

٣٥ - عززت المباحث الدلالية في مستوى آخر من التحليل عملية التجزئ والمقارنة ، لكن مع ارتكاز قوى على المعنى هذه المرة ، والخصائص التي برزت حتى الآن ، تؤكد الوسائل اللغوية التي يشيع استخدامها في القصيدة ، ولتقرر هنا ذلك التطابق والانسجام بين عناصر البناء الشكلية والصوتية والنحوية ، وعناصره البنائية الدلالية . واضعين في الاعتبار ثراء العناصر الشكلية القابلة للاستخدام الشعري .

### من وجهة النظر التركيبية التعبيرية :

٣٦ - نستطيع مع المعطيات الموضوعية التي تكونت لنا حتى الآن ، أن نجد تفسيراً للقصيدة بعام ، ولأبياتها كل على حدة ، فستطيع مثلا أن نستعيد البيت السادس ، وهو ذو أهمية خاصة ، وأن نرى كيف أن غياب التعبير عن الحب ، والثراء الإيحائي للصورتين اللتين وردتا فيه ، يتمشى هذا كله مع الثراء الواضح لانتقاء الوسائل التعبيرية فيه ، ونستطيع كذلك أن نطرح تصورا كليا لموضوع « الحب » في القصيدة ونرى أن هذا التصوير ، يمكن أن يدور ويفسر من خلال البناء الشكلي الصوتي والمقطعي للمقطع « حب » بكسر الحاء وضمها ، بالإضافة والتعاون مع ظواهر أخرى .

ولكننا ونحن نحاول أن نطرح تفسيراً كليا ، لا نجد تفسيراً واضحاً لكل أجزاء القصيدة فهناك مواقف تستعصى على تحليلنا ، ولا نجد لها تعليلاً ، فكلمة « مكابرة » مثلاً ، لا يرد من مادتها إلا فعل واحد في البيت الثالث عشر ، وهو ورود لا يكفي في ذاته لجعلها تحتل مجالاً دلالياً مستقلاً ، ومع ذلك فإنها تعطي هنا من الأهمية ، ما يصل بها إلى حد جعلها عنواناً للقصيدة ، ولقد حاولنا كثيراً أن نرجع عدم ادراكنا للسر ، إلى قصور أدواتنا في التحليل ، ولكننا بعد طول المحاولة ، رأينا أن الذي ينبغي أن يحل محلها في أخذ الأهمية المحورية في القصيدة ، هو مجموعة من الظواهر الصوتية البارزة التي نحسب أنها تجسد فكرة التناقض في القصيدة .

وعلى نحو خاص البيتان ٣ ، ١٢ ، اللذان يمثلان معا ظاهرة ( هي ظاهرة الكتمان ) وهي تقابل ظاهرة أخرى في البيت العاشر ( هي ظاهرة الشدو والتكلم ) ( وانظر بالاضافة الى ذلك فقرة ١٣ ، ١٤ ) ونعتقد أن هذه الظواهر ومقابلاتها تمثل التناسق لكل القصيدة .

ذلك أن الضيق الذى يعانى منه المحب فى البيت الثانى عشر ، كان من الممكن تلافيه ، لو أنه تحدث الى محبوبته فى البيت الثالث ، وتخلص من وطأة السر التى تسبب له ذلك الضيق ، لكنه من خلال المكابرة فى البيت الثالث ( وهو يرتبط بروابط شديدة مع البيت ١٢ ، انظر فقرة ٣١ ) يرفض البوح والتكلم .

الموضوع الذى تتحرك تياراته اذن داخل القصيدة ، دون أن يظهر على سطح كلماتها ، هو ما يمكن أن نسميه « الاتصال عبر الكلمات » أو بعبارة مختصرة « التكلم » فى البيت الثالث ، فقد هذه القضية مع لون من الغموض ثلاث مرات ، من خلال كلمات « الجواب » و « النداء » و « الفم » ويمكن أن يكون مثارا كذلك فى البيت الرابع ، من خلال غموض الفعل « يلثم » ، ذلك الفعل الذى مع أنه يعنى ، التقييل ، فانه يمكن أن يثير منى اغيق الفم من خلال « لثام » مثلا ، ومن ثم يثير قضية المنع من الكلام ، أما البيت العاشر الذى تبدو فيه الظاهرة المقابلة « البوح » فانه يحتوى على الفعل « يشدو » الذى قد يكون فى مقابل الصمت وعدم التكلم ولكنه كذلك يمكن أن يحمل معنى يشدو بالشعر ، وهو بهذا المعنى يمثل جزءا من موضوع أزمة التكلم .

وهذه الأبيات هي أكثر أبيات القصيدة ، ذبذبة وتحريكا للعواطف ، غالبها الذى قال هذه القصيدة ، وبيتها وضمناها حديثه عن محبوبته ، لا يستطيع أن يفتح لهذه المحبوبة ، دون الاحتفاظ بالسر ، ذلك السر الذى سوف يصير هو نفسه جزءا من اللعبة .

ويتصل بهذا الموضوع ، ذلك الموضوع الآخر الذى تثيره كلمة « تكتم » والتي تعود الى الاطار نفسه ، الذى تدور فيه الكلمة التى يمكن أن يكتشف منها موقف الكتمان فى البيت الرابع وهي كلمة يلثم ، ونحن نتساءل من ناحية أخرى ، هل يمكن القول بأن القافية ليست هى المسؤولة عن اختيار كلمة « تكتم » بدلا من « تسكت هنا » ؟

قد يسمح لنا هذا العرض للقصيدة من هذه الزاوية ، أن نجد الاجابة عن سؤالين كانت الظواهر الصوتية قد أثارتهما : قد نفهم لما كان بين



البيتين الأول والثالث من ترابط شديد ( فقرة ٣٠ ) على حين أن البيت الرابع يبدو كما لو كان مضافا الى الأبيات السابقة عليه ونقول ان ذلك الانطباع الذى ولدته الملاحظة الصوتية ، والتقى مع انطباع مماثل صادر عن التحليل الدلالى ، يودى الى القول ، بأن هذا التساؤل لم يكن ليفهم الا فى مستوى تال من التحليل والتفسير .

والسؤال الثانى الذى كانت قد أثارتها الظواهر الصوتية ، هو أننا لم نفهم جيدا ، على الأقل من حب ، يحب كل طرف فيه الآخر ، التركيز والنقل الدلالى للشخص الاول المذكور ( المتكلم ) وهو ثقل كان ينمو فى الوقت الذى يتضائل فيه ثقل الشخص المؤث فى القصيدة لكن هذا الموقف ، يمكن أن يفهم لو أحلناه الى مستوى تال من التحليل ، فالمحب مع حبه الكامل لهذه المرأة ، مشغول بفروره الشخصى ، الذى يمنعه من أن يحدثها فى الحب ، وذلك الغرور ذاته ، هو مولد الصراع الذى نتجت عنه المعاناة .

هذه الفروض التى نطرحها ، فى تفسير وقراءة النص ، والتى ندعو غيرنا من الباحثين الى اعادة النظر فيها وتمحيصها ، تركز على منهج شعري ، نحاول أن نبرزه من خلال الدراسات اللغوية ، بهدف معرفة الظواهر التى تنتمى الى التناسق العادى المنطقى المباشر للغة ( فى المستوى التركيبى التعبيرى ) وتلك التى تنتمى الى التناسق النسبى الخاص ( فى المستوى التالى ) ، ولسوف نذكر مع هذا ، بالتحفظ الذى أوردناه سابقا فيما يخص مفهوم « المعنى » ( فقرة ٣٣ ) .

ومن خلال ذلك التحديد العام للمفهوم ، نستطيع أن نقول ، ان كل الظواهر الشكلية التى ناقشناها ، سواء كانت صوتية أو نحوية ، تجسد بوضوح ذلك القانون الذى عبر عنه « رومان جاكوبسون » حين قال : « ان الأداء الشعري يعتمد بالدرجة الأولى ، على ذلك التوازن ، الذى ينبغى أن يحدثه بين مستوى الانتقاء ومستوى التنسيق » .

وبعبارة أخرى ، فانه اذا كان المنهج الشعري ، فى نموذجيته ، يطرح علينا « جميعا للأفكار » لا من خلال علاقاتها الدالية فقط ، كما هو الحال فى النظام العادى للغة ، ولكن أيضا من خلال التنسيق . بين وسائل الدلالة المعبرة عنها ( بالطبع دون أن يكون ذلك على حساب المعنى ) فان هذه القصيدة تبدو من هذه الزاوية ، نسيجاً يؤكد هذه الحقائق .

الظاهرة التي لا تحمل في ذاتها معنى ، في اللغة العادية ، قد تحمل هنا معنى مشعرا ، وتلك التي تحمل في العادة معنى ، قد تميل هنا ، الى أن تصبح شيئا فشيئا غامضة ، حتى تصل الى امكانية حمل عدة معان معا ، وهذا في نهاية الامر ، ما يمكن أن تقودنا اليه مناقشة لشكل البث الأدبي في حد ذاته .

### الخلاصة :

لقد توصل جورج موان ، وهو على حق في ذلك بالتأكيد ، الى أن توضيح وشرح القيم البنائية لعمل أدبي ، لا يعني أبدا توضيح قيمة ذلك العمل . ومع ذلك ، فنحن نظن أننا ذهبنا قليلا الى أبعد من مجرد عرض منهج القصيدة البنائي ، من خلال طرحنا القائم على القاعدة البنائية والمتنزم بأكبر قدر ممكن من الموضوعية - لعدة تفسيرات متتالية للقصيدة بأكملها .

ويمكن للمرء أن يتساءل : لماذا أوقفنا التحليل عند هذه المرحلة ؟ ذلك لأنه من المؤكد أننا لم نستنفد كل امكانيات ثراء النص ، في اطار الحدود التي رسمناها لخطواتنا ، وبدهى أنه يمكن مرة أخرى ، توسيع ومتابعة الاطار ، ونحن في الحقيقة قد أشرنا مرارا الى أن اكتشاف عنصر بنائي ، يقودنا الى اكتشاف عنصر بنائي آخر ، وأن عناصر مستوى تحليل ، تؤكد أو تعدل عناصر مستوى تحليل آخر ، وإذن فقد كان من الممكن ألا نتوقف .

ومع ذلك فقد توقفنا ، لأننا نعتقد أننا استطعنا أن نثير التساؤل على كل مستويات التحليل الواحد بعد الآخر ، حتى ولو كان ذلك بطريقة موهلة في التجريبية ، وأننا استطعنا كذلك أن نطرح عدة تفسيرات للقصيدة في مجملها . وتلك التفسيرات ينبغي أن تظل موضع مراجعة ونظر من زواياها المتعددة .

ونحن اذ نفعل هذا ، فإننا نعتقد أننا نظهر بذلك ثراء النص في منهجه الشعري ، والثراء الشعري ذاته الذي تدعج جوانبه دائما - كما تدعج جوانب العمل الموسيقي - الباب مفتوحا ، من خلال تفسير يطرح ، لتفسيرات كثيرة أخرى واردة .

## الفهرس

الموضوع	صفحة
الاهداء	٥
بين يدي الكتاب : فرنسا والمشرق العربي	٧
حول الاستشراق والتعريب	١٩
نظرة شاملة للأدب العربي	٣٧
اللحظات الفاصلة في الأدب العربي - تصور جديد للعصور الأدبية	٥٣
امبراطورية الاسلام وتجسيده الشعوري في الأدب الجغرافي	٦٧
ملاحظات على تطور التأليف المعجمي عند العرب	٩٥
لافونتين والترجمة العربية لحكايات بيدبا - ملاحظات على بناء الحكاية على لسان الحيوان	١٠٥
الرواية العربية المعاصرة	١٢٥
الفن الروائي عند نجيب محفوظ	١٤٥
ملاحظات على البناء الشعري عند الياس أبو شبكة	١٦٣
محاولة لتحليل البناء الشعري عند نزار قباني	١٨١
الفهرس	٢٠١
صدر من هذه السلسلة	٢٠٣



## ● صدر من هذه السلسلة :

- ١ - المرايا المتجاورة  
دراسة في نقد طه حسين  
جابر عصفور - ١٩٨٣
- ٢ - بناء الرواية  
دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ  
سيزا أحمد قاسم - ١٩٨٤
- ٣ - الظواهر الفنية في القصة القصيرة في مصر ( ١٩٦٧ - ١٩٨٤ )  
مراد عبد الرحمن مبروك - ١٩٨٤
- ٤ - نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين من الكندي الى ابن رشد  
الفت كمال - ١٩٨٤
- ٥ - قيم فنية وجمالية في شعر صلاح عبد الصبور  
مديحة عامر - ١٩٨٤
- ٦ - البلاغة والاسلوب  
محمد عبد المطلب - ١٩٨٤
- ٧ - الخيال : مفهوماته ووظائفه  
ماطف جسودة نصر - ١٩٨٤
- ٨ - التجريب والمسرح  
صبرى حافظ - ١٩٨٤
- ٩ - علامات في طريق المسرح التعبيري  
عبد الغفار مكاوى - ١٩٨٤
- ١٠ - مسرح يعقوب صنوع  
نجوى ابراهيم فؤاد - ١٩٨٤
- ١١ - بناء النص التراثى  
دراسة في الأدب والتراجم  
فدوى مالمى - ١٩٨٥
- ١٢ - اثر الأدب الفرنسى على القصة  
كرثر عبد السلام البحيرى - ١٩٨٥
- ١٣ - ابو تمام وقضية التجديد في الشعر  
عبدہ يدوى - ١٩٨٥

- ١٤ - علم الأسلوب : مبادئه  
وأجراءاته  
صباح فضل - ١٩٨٥
- ١٥ - قضايا العصر في أدب  
أبي العلاء المعري  
عبد القادر زيدان - ١٩٨٦
- ١٦ - الشخصية الشريرة في الأدب  
المسرحي  
عصام بهي - ١٩٨٦
- ١٧ - سيكولوجية الإبداع في الفن  
يوسف ميخائيل أسعد - ١٩٨٦
- ١٨ - الرؤى المقتنعة : نحو منهج  
بنيوي في دراسة الشعر  
الجاهلي  
كمال أبو ديب - ١٩٨٦
- ١٩ - لقطة المسرح عند الفريد فرج  
نبيل راغب - ١٩٨٦
- ٢٠ - من حصاد الدراما والنقد  
إبراهيم حمادة - ١٩٨٧
- ٢١ - أصوات جديدة في الرواية  
العربية  
أحمد محمد عطية - ١٩٨٧
- ٢٢ - النقد والجمال عند العقاد  
عبد الفتاح الديدي - ١٩٨٧
- ٢٣ - الصوت القديم الجديد  
دراسة في الجذور العربية  
لموسيقى الشعر  
عبد الله محمد الغدامي - ١٩٨٧
- ٢٤ - موسم البحث عن هوية  
حلمي محمد القاعود - ١٩٨٧
- ٢٥ - قراءات من هنا وهناك  
هدى حبيشة - ١٩٨٨
- ٢٦ - الرواية العربية : النشأة  
والتحول  
محسن خاسم الموسوي - ١٩٨٨
- ٢٧ - وقفة مع الشعر والشعراء  
( الجزء الثاني )  
جليلة رضا - ١٩٨٩
- ٢٨ - مع الدراما  
يوسف الشاروني - ١٩٨٩

- ٢٩ - تأملات نقدية فى الحقيقة الشعرية  
محمد ابراهيم أبو سنة - ١٩٨٩
- ٣٠ - دراسات فى نقد الرواية  
طله وادى - ١٩٨٩
- ٣١ - الخيال الحركى فى الأدب والنقد  
عبد الفتاح الديدى - ١٩٩٠
- ٣٢ - دون كيشوت بين الوهم والحقيقة  
غبريال وهبة - ١٩٩٠
- ٣٣ - القص بين الحقيقة والخيال  
مجدى محمد شمس الدين - ١٩٩٠
- ٣٤ - الرواية فى أدب سعد مكاوى  
شوقى بدر يوسف - ١٩٩٠
- ٣٥ - دراسة فى شعر نازك الملائكة  
محمد عبد المنعم خاطر - ١٩٩٠
- ٣٦ - الرحلة الى الغرب فى الرواية العربية الحديثة  
عصام بهى - ١٩٩١
- ٣٧ - الرؤى المتغيرة فى روايات نجيب محفوظ  
عبد الرحمن أبو عوف - ١٩٩١
- ٣٨ - تحولات طه حسين  
مصطفى عبد الغنى - ١٩٩١
- ٣٩ - الجذور الشعبية للمسرح العربى  
فاروق خورشيد - ١٩٩١
- ٤٠ - صوت الشاعر القديم  
مصطفى ناصف - ١٩٩١
- ٤١ - البطل فى مسرح الستيليات بين النظرية والتطبيق  
أحمد العشرى - ١٩٩٢
- ٤٢ - الأسس النفسية للإبداع الأدبى  
شاكى عبد الحميد - ١٩٩٢
- ٤٣ - اتجاهات الأدب ومعاركه  
على شلش - ١٩٩٢

- ٤٤ - التطور والتجديد فى الشعر  
المصرى الحديث  
عبد المحسن طه بدر - ١٩٩٢
- ٤٥ - ظواهر المسرح الاسباني  
صلاح فضل - ١٩٩٢
- ٤٦ - الحق والجئون فى التراث  
العربى  
أحمد الخصفوص - ١٩٩٢
- ٤٧ - الرواية العربية الجزائرية  
عبد الفتاح عثمان - ١٩٩٢
- ٤٨ - دراسات فى الرواية  
الانجليزية  
أمين العيوطى - ١٩٩٢
- ٤٩ - جدل الرؤى المتغيرة  
صبرى حافظ - ١٩٩٢
- ٥٠ - الوجه الغائب  
مصطفى ناصف - ١٩٩٣
- ٥١ - نظرة جديدة فى موسيقى  
الشعر  
على مؤنس - ١٩٩٣
- ٥٢ - قراءات فى ادب اسبانيا  
وامريكا اللاتينية  
حامد أبو أحمد - ١٩٩٣
- ٥٣ - الرواية الحديثة فى مصر  
محمد بدرى - ١٩٩٣
- ٥٤ - مفهوم الإبداع الفنى فى النقد  
الأدبى  
مجدى أحمد توفيق - ١٩٩٣
- ٥٥ - العروض وإيقاع الشعر العربى  
سيد البحرأوى - ١٩٩٣
- ٥٦ - المسرح والسلطة فى مصر  
فاطمة يوسف محمد - ١٩٩٣
- ٥٧ - الأسس المعنوية للأدب  
عبد الفتاح الديدى - ١٩٩٤
- ٥٨ - عبد الرحمن شكرى شاعرا  
عبد الفتاح الشطى - ١٩٩٤
- ٥٩ - نظرية ستانسلافسكى  
عثمان محمد الحمامسى - ١٩٩٤
- ٦٠ - الذات والموضوع - قراءات  
فى القصص القصيرة  
محمد قطب عبد العال - ١٩٩٤
- ٦١ - مكونات الظاهرة الأدبية عند  
عبد القادر المازنى  
مدحت الجيا - ١٩٩٤



- ٦٢ - المسرح الشعري عند صلاح  
عبد الصبور  
ثريا العسيلي - ١٩٩٤
- ٦٣ - مفهوم الشعر  
جابر عصفور - ١٩٩٥
- ٦٤ - قراءات أسلوية في الشعر  
الحديث  
محمد عبد المطلب - ١٩٩٥
- ٦٥ - محتوى الشكل في الرواية  
العريية
- ١ - النصوص المصرية الأولى  
سيد البحراوى - ١٩٩٦
- ٦٦ - نظرية جديدة في العروض  
ستانسلافس جوبار  
ترجمة منجى الكعبى - ١٩٩٦
- ٦٧ - اللاتسونية وأثرها في رواد  
النقد العربى الحديث  
عبد المجيد حنون - ١٩٩٦
- ٦٨ - عناصر الرؤية عند المخرج  
المسرحى  
عثمان عبد المعطى عثمان - ١٩٩٦
- ٦٩ - نظرات في النفس والحياة  
عبد الرحمن شكرى  
جمع ودراسة عبد الفتاح الشطى  
- ١٩٩٦
- ٧٠ - هكذا تكلم النص  
محمد عبد المطلب - ١٩٩٦

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الايداع بدار الكتب ١٤٢٩١/١٩٩٦

---

ISBN — 977 — 01 — 5054 — 1



● الدراسات المترجمة فى هذا الكتاب؛ كتبها باحثون فرنسيون معاصرون (أندريه ميكيل، ريجيس بلاشير، بيير جوجان) يمثلون موجة من موجات «الاستشراق الفرنسى» التى علت بعد سلفستردى ساس الذى استهل مرحلة جديدة، تحرر فيها الاستشراق من سلطة المرجعية الدينية القائمة التى هيمنت قبل عصر التنوير - بإشارة إدوارد سعيد - ليقتررب من التخطيط العلمى والموضوعى المنظم والمصفى - قلدراً ما - من النوازع السيكو استعمارية التى حكمت نظرة الفكر الغربى إلى قضايا الشرق، ونتاجاته الأدبية والفكرية. وبرغم أن هذه الدراسات تلتقى جميعاً حول موضوع واحد، هو «الأدب العربى»، إلا أن مداخلها، وزوايا معالجتها، متعددة، بتعدد مناهج الذات الدارسة من جانب، وتعدد أجناس وأنواع وأطراف وقضايا الموضوع المدروس من جانب آخر. وإذا كان الكتاب - بمقدمته التفصيلية - يشير إلى قدم العلاقة الإشكالية بين الشرق والغرب، ويرصد اهتمام الدارسين الغربيين بالموضوعات الشرقية، ويلتقط صور وأشكال التوصيل والاتصال، التأثير والتأثر، بين شاطئى المتوسط، فى مراحل مختلفة؛ فإننا ننتبه إلى أن آفاقاً وحقولاً جديدة للإرسال والاستقبال، اتسعت الآن، فهل يتسع - عبرها - جهدنا، لنكافى استشراق الغرب بالاستغراب أو بالثقافة؟